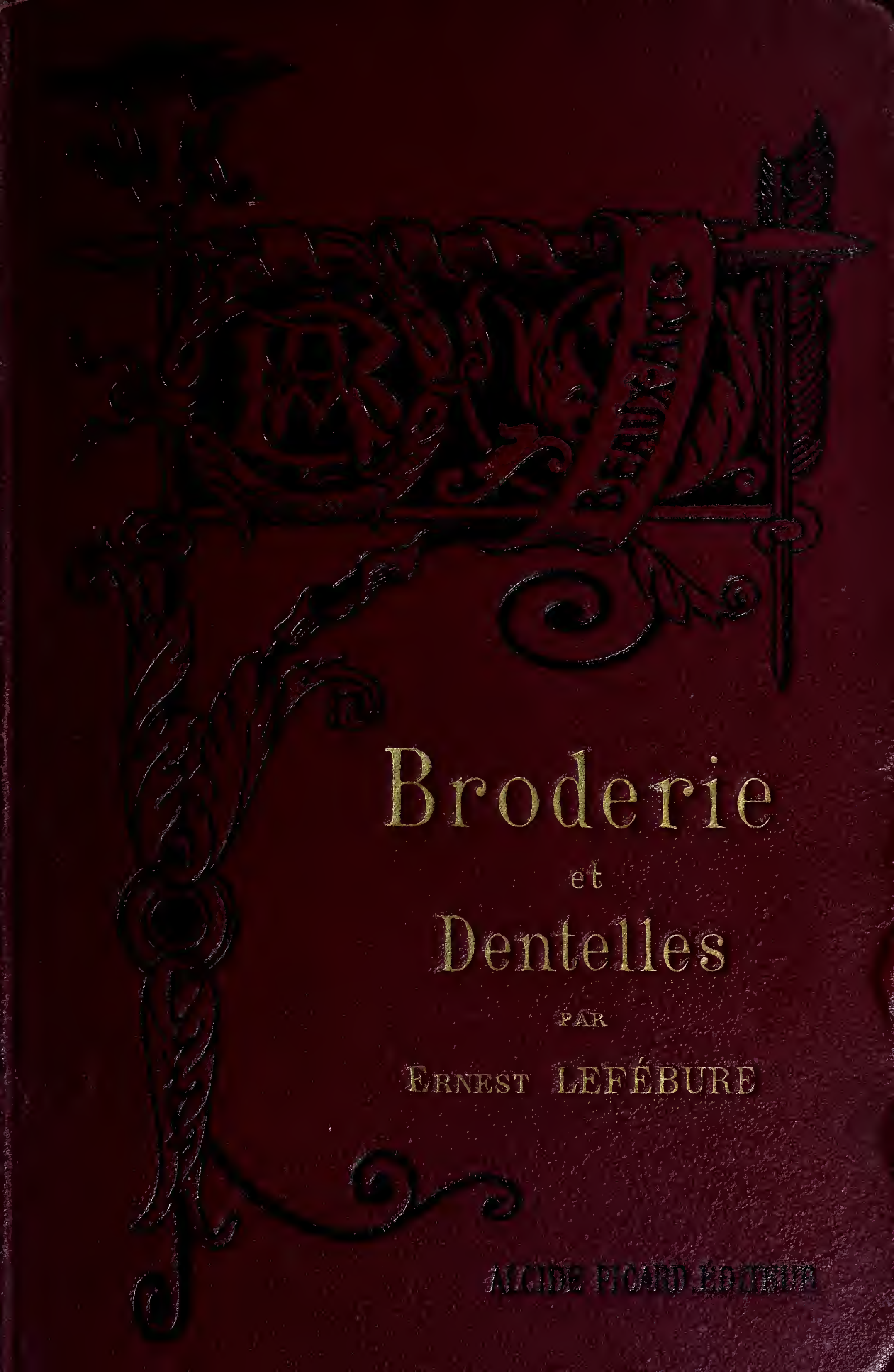

BEAUX-ARTS
Broderie
et
Dentelles
PAR
Ernest LEFÉBURE
ALCIDE PICARD ÉDITEUR



LACE. Lefebure, Ernest. Broderie et Dentelles. 148 Illus. Pr. wrappers (worn). Paris, 1887. First Edition. $5.00
History of production and styles from ancient to modern times by the well-known lace manufacturer, and administrator of the Museum of Decorative Arts.

For dear Addie

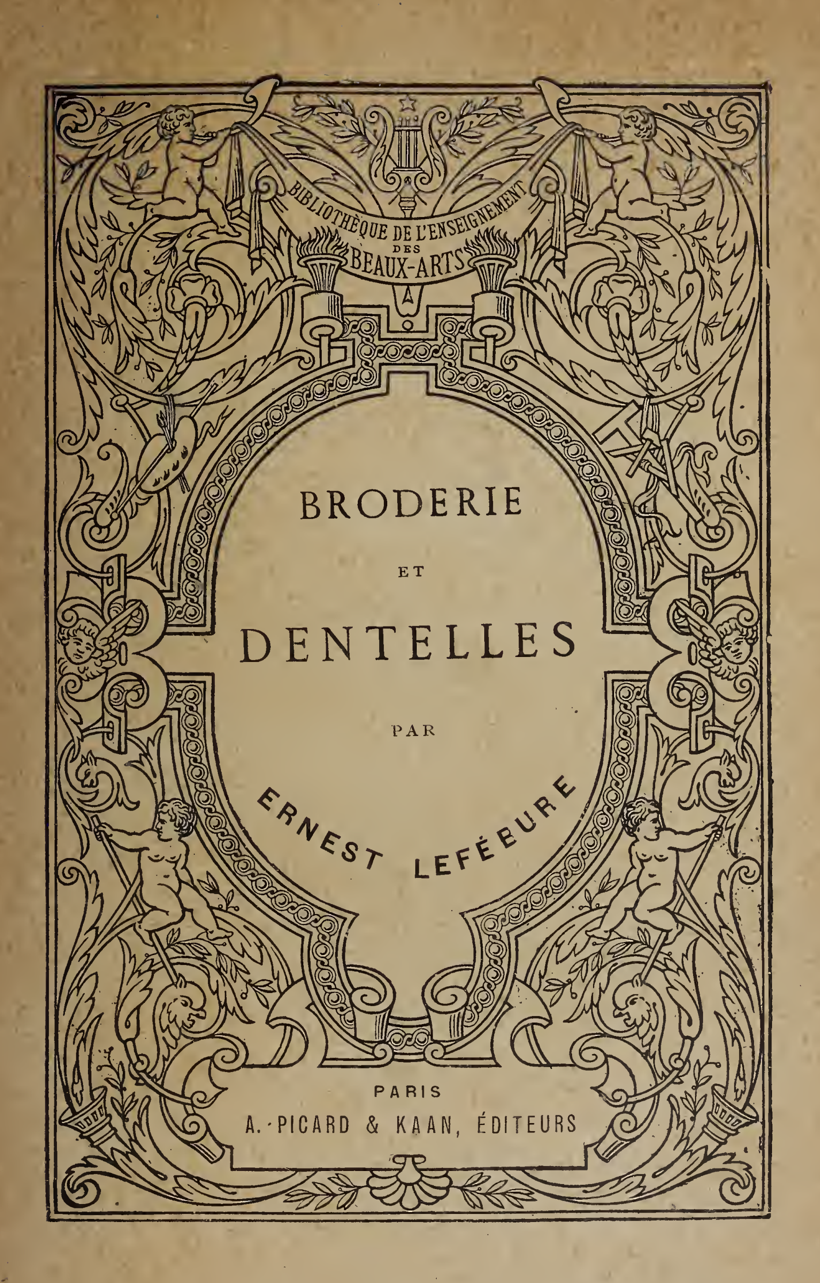
with love from her

Mother

&

Father.

7th August 1909.



BRODERIE

ET

DENTELLES

PAR

ERNEST LEFÉBURE

PARIS
A. PICARD & KAAN, ÉDITEURS

COLLECTION PLACÉE SOUS LE HAUT PATRONAGE

DE

L'ADMINISTRATION DES BEAUX-ARTS

COURONNÉE PAR L'ACADÉMIE FRANÇAISE

(Prix Montyon)

ET

PAR L'ACADÉMIE DES BEAUX-ARTS

(Prix Bordin)

BIBLIOTHÈQUE DE L'ENSEIGNEMENT DES BEAUX-ARTS
PUBLIÉE
SOUS LA DIRECTION DE M. JULES COMTE

BRODERIE
ET
DENTELLES

PAR

ERNEST LEFÉBURE
FABRICANT DE DENTELLES
ADMINISTRATEUR DU MUSÉE DES ARTS DÉCORATIFS

NOUVELLE ÉDITION
REVUE ET AUGMENTÉE



PARIS
Librairie d'Éducation nationale
ALCIDE PICARD & KAAN, ÉDITEURS
11, 18 ET 20, RUE SOUFFLOT.



PRÉFACE

Le programme que la Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts s'est donné à remplir l'oblige à combler bien des lacunes qui existaient dans l'histoire de nos industries d'art.

Ce livre répond à une de ces lacunes, car il n'y avait pas encore d'histoire proprement dite de la Broderie. Cela peut paraître extraordinaire, quand on pense que peu de travaux ont été plus universellement pratiqués. Et cependant ce sujet si intéressant n'avait tenté aucune de ces plumes brillantes qui nous ont appris ce que sont la Porcelaine, la Faïence, la Mosaïque, la Verrerie, la Tapisserie, etc. Pendant que les livres traitant ces différents arts ont été nombreux et lus avec une légitime curiosité, aucun n'était venu instruire les femmes qui se servent de leur aiguille.

Aussi avons-nous entrepris avec quelque hésitation cette tâche si nouvelle, et quel que soit le soin que nous avons mis à la remplir, nous espérons que notre travail en provoquera d'autres, plus approfondis encore, et qui mettront en pleine lumière le grand caractère artistique des belles broderies. Le sujet est digne à tous égards d'arrêter l'attention des savants et des artistes : nous espérons faire entrer cette conviction dans l'esprit de tous ceux qui voudront bien nous lire.

La Dentelle, plus heureuse en cela que la Broderie, avait été traitée historiquement déjà par plusieurs auteurs, auxquels nous devons les principaux renseignements que nous donnons dans les chapitres consacrés à cette industrie : leurs noms seront si souvent cités dans le cours de notre récit qu'il nous a paru inutile de les énoncer ici. Mais nous ne saurions trop affirmer combien ils nous ont facilité cette seconde partie de notre tâche.

La division que nous avons adoptée, entre les dentelles à l'aiguille et celles aux fuseaux, nous a paru s'imposer absolument et n'avoir pas encore été suffisamment établie dans les livres qui ont précédé le nôtre. Elle aidera le lecteur à se reconnaître parmi des dentelles de caractères fort différents et ne devant pas être appliquées indistinctement aux mêmes emplois.

La dentelle est le plus poétique des tissus. Elle a été souvent chantée en vers; il semble que, loin de voiler la beauté, elle l'entoure d'une auréole si vaporeuse, ou d'un cadre si bien approprié, qu'elle a charmé l'imagination de bien des poètes. Mais l'historien ne devant tenir compte que des faits précis, nous n'avons pu faire que peu d'emprunts aux légendes en vers inspirées par la dentelle.

Notre but d'ailleurs est, non seulement d'instruire sur les faits que nous avons racontés, mais surtout d'appeler l'intérêt sur le rôle que le travail des femmes joue dans la production artistique du monde. On est tenté de se demander si ce n'est pas par l'aiguille et le fuseau, plutôt que par le pinceau, le burin, le ciseau, etc., que l'influence de la femme doit s'affirmer dans les arts. Dans ce domaine elle règne en souveraine; peu d'hommes lui disputent l'usage de ces délicats instruments qui conviennent mieux à ses doigts agiles et déliés. Or la femme instruite encourage-t-elle suffisamment ces travaux? Ne pourrait-elle y consacrer plus d'attention, plus d'étude et plus d'efforts, pour obtenir au point de vue artistique tout ce que l'aiguille et le fuseau pourraient produire?

Poser la question devant des esprits aussi impressionnables et aussi disposés aux généreuses ambitions,

c'est, nous l'espérons, provoquer de toutes parts un progrès qui pourrait mettre les œuvres de broderie et de dentelle au niveau des objets d'art en peinture, en gravure et en sculpture que tout le monde trouve dignes de figurer dans nos grands musées publics.

Cette ambition est celle qu'ont eue les éditeurs de la Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts. Puissions-nous l'avoir utilement servie en écrivant les pages qu'on va lire ! ce serait la meilleure récompense d'un travail où nous avons cherché à mettre toute notre compétence et tout l'amour que nous avons pour notre industrie.

PREMIÈRE PARTIE

LA BRODERIE

CHAPITRE PREMIER

DÉFINITIONS

EN QUOI ON DISTINGUE UNE BRODERIE D'UNE DENTELLE.
LA BRODERIE. — LA DENTELLE A L'AIGUILLE.
LA DENTELLE AUX FUSEAUX.

Il existe dans l'esprit du public une certaine confusion entre la broderie et la dentelle, et même parfois entre la broderie et les autres tissus ornementés. Il ne paraîtra donc pas inutile qu'au début d'un ouvrage destiné à ceux qui veulent étudier ces questions, nous disions quelques mots des différentes manières dont se fabriquent les tissus ornementés et en quoi on les distingue les uns des autres.

Définitions. — Il y a trois manières d'ornementer les tissus :

Par la peinture à la main ou par l'impression en couleur; par le brochage; par la broderie.

1° La peinture, comme manière de décorer un tissu,

est employée spécialement pour les éventails et certaines tentures imitant la tapisserie; mais on se sert encore plus souvent de l'impression, qui, au moyen de planches ou de rouleaux gravés, imprime en couleur sur la surface de l'étoffe. Ces procédés ne manquent ni de charme ni d'éclat, mais leurs effets sont très superficiels.

2° Le brochage consiste à faire apparaître sur la surface, pendant le tissage de l'étoffe, tantôt certains fils, tantôt certains autres : on obtient de cette façon des effets de dessins et de coloris ayant plus de corps et de pénétration que par l'impression.

Les métiers à tisser les étoffes brochées ont été connus depuis les temps les plus anciens; ils se divisent en deux catégories : d'abord les métiers à tissus façonnés, qui ont été très perfectionnés, au commencement de notre siècle, par l'invention de Jacquard; puis le métier à tapisserie dit de haute ou de basse lisse, tel qu'on peut le voir dans nos manufactures nationales des Gobelins et de Beauvais[1].

3° Enfin, le troisième moyen d'orner un tissu est celui dont nous avons spécialement à parler dans la première partie de ce livre, c'est la broderie.

La Broderie. — La broderie peut s'allier quelquefois aux deux procédés précédents, en accentuant par quelques points surajoutés, ou par un contourage habile, les parties du dessin imprimées ou brochées qu'on veut mettre en valeur. Mais, le plus souvent, la broderie s'emploie seule, comme ornementation sur

1. Voir *la Tapisserie*, par Eug. Müntz (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts).

un tissu uni, et comme elle a une allure plus libre et plus indépendante que l'impression ou le tissage, elle peut produire plus facilement des effets vraiment artistiques.

L'aiguille. — Son outil, c'est l'aiguille ; l'aiguille, qui n'est en quelque sorte que le prolongement aigu et ferme du fil lui-même. L'aiguille n'a été tout d'abord qu'une épine d'arbre, ou une arête de poisson, et s'est faite en bois, en os, en ivoire, avant de trouver sa forme définitive en métal ; l'aiguille est bien un des plus précieux instruments dont une main artiste puisse disposer.



Fig. 1. — Dame occupée à broder, d'après Abraham Bosse.

N'étant pas astreinte aux combinaisons savantes, mais forcément limitées d'une machine, elle court avec une complète indépendance, et suivant le caprice des doigts qui la conduisent, sur la surface de l'étoffe ou dans son épaisseur. On la voit alors, comme la plume

ou le crayon, tracer les contours les plus compliqués, en deux mots, écrire et dessiner ; puis, en variant ses fils, elle peut étendre et varier ses couleurs presque aussi librement que le pinceau ; enfin, elle lui est même supérieure en un sens, car elle peut produire le relief et employer avec succès, quand elle n'en abuse pas, cet élément de décoration que la peinture n'obtient jamais.

Le crochet. — Cependant l'aiguille a une variété de forme, en dehors de la pointe droite, que nous ne pouvons oublier complètement quand il s'agit de broderie. Parfois on en a recourbé la pointe, tout en laissant l'extrémité inférieure de ce nouvel outil assez pointue pour percer aisément l'étoffe. C'est ce qu'on nomme le crochet. Le crochet produit le point de chaînette ; il saisit le fil, le conduit, perce l'étoffe, le ramène en boucle et obtient ainsi une certaine variété de broderie que nous trouverons souvent employée. Mais ce qui distingue surtout le crochet d'une aiguille, c'est qu'il n'a pas d'œil pour enfiler le fil.

Le matériel de la fabrication pour faire une broderie est presque nul et si portatif qu'une femme laborieuse peut toujours garder dans une de ses poches une broderie à continuer dans ses heures de voyage ou de repos. Munie d'une étoffe et d'une aiguille enfilée, elle n'a besoin d'autre préparation que de maintenir son étoffe de la main gauche, pendant qu'elle manie son aiguille de la main droite. (Fig. 1.)

Métiers à broder. — Cependant, si l'étoffe à broder est une pièce de dimensions peu portatives, ou si l'étoffe, sans être de grande dimension, doit recevoir

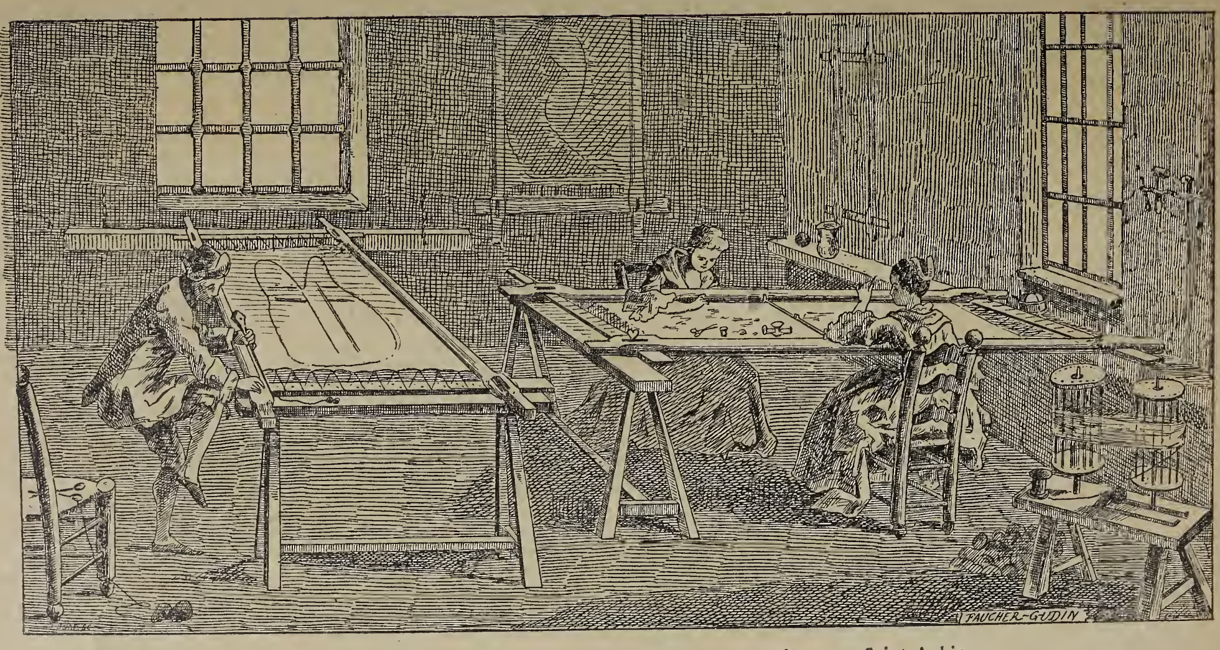


Fig. 2. — Gravure tirée de l'*Encyclopédie* : Art du brodeur par Saint-Aubin.

une broderie un peu compliquée pour laquelle la brodeuse voit avantage à garder la liberté de ses deux mains, on emploie différents genres de châssis dont le but principal est de maintenir l'étoffe bien tendue. Pour les grandes pièces, ce sont un cadre et des pieds de table, sans la planche du dessus (fig. 2), mais avec des crochets intérieurs sur les barres fixes en longueur, et des rouleaux de tension dits ensouples, dans le sens de la largeur. Quelques métiers à broder, de taille moindre, sont formés de barres parallèles montées sur des vis en bois qui servent à éloigner ou à rapprocher ces barres, sur lesquelles l'étoffe à broder est préalablement rattachée, et qui font le rôle des ensouples. (Fig. 3.) D'autres enfin, qui servent surtout pour la broderie au crochet, sont des châssis ronds comme le pourtour d'un tamis; on dit que c'est de Chine que l'usage nous en est venu. On y tend l'étoffe de la même manière qu'on tend la peau d'âne sur un tambour, d'où l'expression broderie au tambour, qui veut dire étoffe qui a été brodée tendue sur le châssis-tambour. Au siècle dernier, on disait « broderie au boisseau ». (Fig. 4 et 5.)

Dessin de broderie. — Ces préparatifs matériels, pour exécuter une broderie, sont dominés, au point de vue artistique, par le choix du dessin et son report soigneusement fait sur l'étoffe. On comprend, en effet, que l'exécution, même très soignée, ne rachète pas le mauvais goût dans le dessin. Se rendre bien compte de l'objet à orner, employer des fils, des couleurs et des matériaux qui s'allient bien avec l'étoffe du fond, suivre en sa composition les règles de toute saine décoration sans y enchaîner trop étroitement l'initiative de l'artiste,

ce sont là des règles éternellement vraies, dans la broderie comme dans tous les arts. Malheureusement, beaucoup de broderies, et parfois des plus perfectionnées comme œuvre d'aiguille, pèchent par le dessin, ou encore par l'emploi de matériaux ou de nuances qui ne méritaient pas d'être alliés ensemble.



Fig. 3. — Métier-châssis pour broderie de Mlle Dugrenot.

Le dessin une fois arrêté, le report doit aussi en être fait avec beaucoup de soin sur l'étoffe et de façon que la brodeuse suive bien dans tous ces détails les intentions de l'artiste. Ces procédés de report sont variés : le meilleur à tous égards, c'est quand le dessin est retracé avec un crayon ou pastel sur l'étoffe par le dessinateur lui-même : pour des broderies importantes, il ne doit confier à personne cette interprétation de sa composition. D'autres fois le dessin sur papier est piqué de trous d'aiguille sur chaque trait, et un *poncé* est fait à travers ces trous avec une

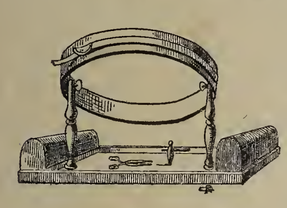


Fig. 4. — Métier-tambour. (Gravure tirée de Saint-Aubin.)

poudre colorante et résineuse, qui, en se déposant sur l'étoffe, s'y colle quand on la chauffe un peu, et reproduit tout ce qui est dessiné et même écrit sur le papier. Les livres spéciaux d'ouvrages de dames sont remplis de procédés plus ou moins ingénieux pour ces reports.

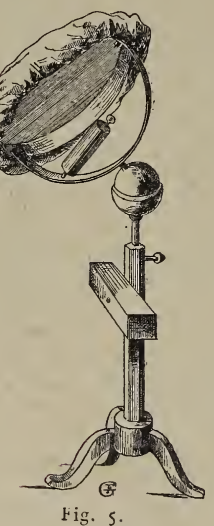


Fig. 5.
Métier-tambour.
(Gravure tirée
de Saint-Aubin.)

Quand l'étoffe à broder est un canevas ou un tissu à fils croisés régulièrement, on peut se passer de report, si le dessinateur a soin de marquer le nombre de fils sur chaque partie de son dessin, qu'on nomme alors dessin « à points comptés ».

C'est quand le dessin a été ainsi disposé, soit en report, soit en modèle à points comptés, et quand l'étoffe est bien tendue sur un des métiers ou châssis dont nous avons parlé plus haut, qu'on commence à la broder.

Mode de travail. — En travaillant sur ces métiers, soit ronds, soit carrés, l'ouvrière, n'ayant plus à tenir son étoffe, passe une main sous le métier, l'autre par-dessus, et se transmet l'aiguille d'une main à l'autre en traversant l'étoffe à chaque point.

Ce procédé est important à noter; il a été reproduit en partie par les machines à coudre; mais c'est surtout dans les machines à broder, inventées dans notre siècle, qu'il a servi de modèle pour disposer leur

ingénieux mécanisme. Nous en dirons quelques mots en parlant des broderies modernes.

Les broderies se nomment :

1° Suivant les matières employées ;

2° Suivant les pays de production ;

3° Suivant, surtout, les points qui en forment le travail.

Ainsi on dit : Broderie de laine, de soie, d'or, etc.

On distingue : Broderie de Nancy, de Flandres, de Hongrie, de Chine, et on dit aussi : point grec, point turc, etc.

Mais les noms les plus caractéristiques sont ceux qui désignent le genre de travail, tels que : Broderie à points passés, piqués, couchés, plats, fendus, retirés, satinés, damassés; ou à points de croix, petits points, points de surjet, de feston, de reprise, d'échelle, de plumetis, d'armes, etc.

M. Louis de Farcy, dans son grand ouvrage in-folio sur *la Broderie du XI*e *siècle à nos jours*, cite près de cent catégories différentes de broderies.

Il détermine qu'on appelle *Point*, la partie de fil, de soie, d'or, etc., restant à la surface de l'étoffe chaque fois qu'on tire l'aiguille en dessous.

Pour la technique du travail, il faut consulter les livres spéciaux, tels, par exemple, que l'*Encyclopédie des Ouvrages de dames*, par Thérèse de Dillmont.

Les broderies simples pourront se faire sur le doigt, mais tous les ouvrages soignés et d'un caractère artistique exigeront l'emploi d'un métier adapté à leur dimension.

Quoi qu'il en soit de la manière de tenir l'étoffe, soit dans la main, soit sur un châssis, nous devons insister sur ce point que la broderie est un travail d'ornementation fait sur un tissu. Pour qu'il y ait broderie, il faut qu'il y ait un tissu de fond sur lequel la broderie soit faite. Le fond du tissu doit toujours avoir un rôle à jouer dans les dispositions de dessin préparé pour une broderie. Sans doute, il se fait parfois des broderies sur des canevas communs et sur des tissus destinés à disparaître entièrement sous les points de la brodeuse ; mais le dessin qu'on y brode ne doit pas moins s'enlever sur un fond généralement uni qu'on est obligé de faire tout autour. Et cela ne change rien aux conditions générales de la définition que nous avons cru devoir adopter comme la plus exacte pour la broderie, à savoir qu'elle est un travail d'ornementation fait sur un tissu.

Ces explications très précises étaient nécessaires pour aider à distinguer la Broderie de la Dentelle, dont nous allons entreprendre maintenant la définition.

La Dentelle. — Et tout d'abord nous établissons que la dentelle n'est pas un procédé d'ornementation sur un tissu de fond comme la broderie.

La dentelle est en elle-même un tissu, tissu à points clairs, dont le fond, tout aussi bien que le dessin, est entièrement formé par le travail de la dentellière.

La dentelle est un tissu au même titre que le sont le tricot, le filet, la passementerie.

Le tissu d'une dentelle peut être formé par deux procédés tout à fait différents l'un de l'autre.

On fait des dentelles avec l'aiguille, on en fait

d'autres à l'aide de fuseaux. De là deux catégories très distinctes : les Dentelles à l'aiguille et les Dentelles aux fuseaux.

Dentelle à l'aiguille. — La dentelle à l'aiguille se



Fig. 6. — Parchemin travaillé au point de tracé pour faire la dentelle à l'aiguille.

fait en jetant d'abord quelques fils de bâtis sur un dessin piqué, ou tracé sur papier ou sur parchemin (fig. 6); ces premiers fils serviront de support ou de charpente pour rattacher les points de contours ou de remplissage qui constitueront la dentelle à l'aiguille. Le travail de ces points a beaucoup d'analogie avec celui de la broderie; mais il s'en distingue, comme on le voit, en

ce qu'il n'est pas fait sur un tissu de fond préalable.

Dessin pour une dentelle à l'aiguille. — Le dessin

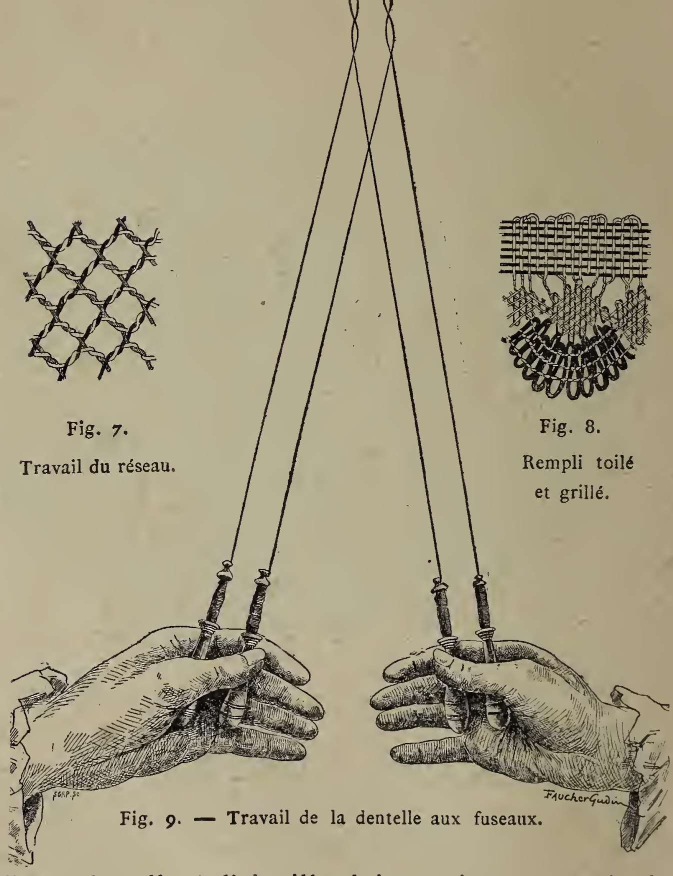


Fig. 7. Travail du réseau.

Fig. 8. Rempli toilé et grillé.

Fig. 9. — Travail de la dentelle aux fuseaux.

d'une dentelle à l'aiguille doit aussi se ressentir de cette différence : il ne faut pas croire qu'un dessin puisse indifféremment être employé pour une broderie ou pour une dentelle. Le compositeur d'un dessin de

broderie est solidement appuyé sur son étoffe de fond; celui qui dessine pour une dentelle doit se préoccuper de ses limites. Former un tout harmonieux, et qui se tienne solidement malgré sa légèreté; se préoccuper surtout de l'effet d'opposition des vides et des pleins dans son tissu à points clairs; découper gracieusement les bords, tout en les rattachant bien, et enfin se ménager plus ou moins de souplesse et de légèreté, suivant le genre de dentelle à faire; telles sont les règles, très multiples et souvent difficiles à observer, que doit suivre l'artiste qui prépare un dessin pour une dentelle.

Mode de travail. — La dentelle à l'aiguille n'exige qu'une préparation fort simple, une fois le dessin arrêté. On le retrace à la plume sur un papier ferme, sur une toile cirée, ou plus souvent sur un parchemin ou vélin, en le divisant par morceaux faciles à manier, et qui pourront se réunir ensuite par des rentrants et des sortants bien combinés pour être peu visibles, le long des tiges du fleuri ou des lignes de l'ornement. Des trous, piqués sur les traits, facilitent à la dentellière le tracé à faire à l'aiguille, pour servir de charpente à ses points. Le papier ou parchemin est doublé par derrière d'un morceau de toile ou d'autre étoffe, qui a deux fonctions : d'abord, soutenir mieux le point de bâti qui pourrait déchirer le papier ou le parchemin seul, et ensuite, permettre, quand le morceau de dentelle à l'aiguille est terminé, de le détacher facilement et sans danger, en coupant simplement les fils de bâti à l'envers du parchemin, entre lui et l'étoffe (fig. 6.)

Des numéros et marques de convention sont tracés sur le parchemin piqué pour indiquer les points à

faire dans chaque endroit, et les grosseurs de fil à employer. Car chaque partie de l'ouvrage nécessite un fil spécial : on comprend facilement qu'il faut un fil plus fin pour faire le réseau et les jours, que pour le tracé et le feston.

Il n'y a que les échantillonneuses qui soient assez habiles pour faire tous les points. Généralement, la division du travail donne meilleur résultat pour la régularité d'ouvrage et aussi pour le profit de l'ouvrière qui réussit mieux et plus vite dans sa spécialité.

Ainsi les débutantes sont chargées du tracé.

Puis d'autres font le rempli des fleurs qui se divise en gaze épaisse et gaze claire.

Les réseleuses arrivent, en ne faisant que du réseau, à une grande habileté pour obtenir des mailles bien égales de forme et de dimension.

Celles qui font la brode, festonnent les contours et les tiges, et font les picots du bord. S'il y a des festons à reliefs indiqués au dessin, ils doivent être travaillés sur des fils variant en nombre et en grosseur.

Enfin, les jours ou modes qui ornent les rivières et les cœurs des fleurs, sont une des façons qui demandent les ouvrières les plus habiles.

Les morceaux terminés, puis détachés de leur papier ou parchemin, sont réunis et assemblés à l'aiguille, par des points de couture aussi habilement dissimulés que possible, et la dentelle à l'aiguille est ainsi complète.

Dentelle aux fuseaux. — Le travail d'une dentelle aux fuseaux a encore moins d'analogie avec la broderie que la dentelle à l'aiguille ; il en aurait plutôt avec le tissage des étoffes.

Les fils pour faire la dentelle aux fuseaux sont fixés sur un coussin rond ou carré, disposé de différentes manières suivant les pays. Ces fils y sont rattachés par des épingles; l'autre bout est enroulé sur de petits fuseaux en bois, en os ou en ivoire, que l'ouvrière croise et recroise suivant divers procédés assez simples en eux-mêmes, puisque de petites filles y réussissent dès

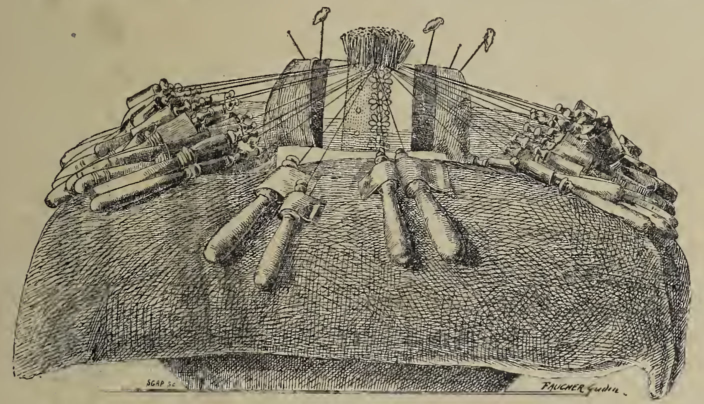


Fig. 10. — Métier pour la dentelle aux fuseaux.

l'âge de huit ou dix ans, mais qui cependant demandent une grande dextérité de doigts. D'ailleurs, quel que soit le nombre des fuseaux sur un métier, on les travaille généralement par quatre à la fois. (Fig. 7, 8 et 9.) C'est en croisant, nattant et tressant ses fils, que l'ouvrière forme les points de plein et ceux de fond clair, qui sont le tissu de la dentelle aux fuseaux.

Dessin pour la dentelle aux fuseaux. — Pour ce genre de dentelle, le dessin se prépare en tenant compte de la fabrication à laquelle il est destiné; il ne doit pas être le même que pour la dentelle à l'aiguille. Certai-

nement la dentelle à l'aiguille a plus de fermeté, de noblesse en quelque sorte; c'est pourquoi il était d'usage autrefois que le point, ou plus proprement la dentelle à l'aiguille, ne se portait que dans les grandes circonstances et à un certain âge. Mais il faut reconnaître que la dentelle aux fuseaux a plus de souplesse, plus de charme, et que, pour certains usages de mantilles, de voiles, de fichus, elle est supérieure à la dentelle à l'aiguille et se prête bien mieux à envelopper gracieusement la tête et les épaules d'une femme. Le dessin doit donc se ressentir de cette différence d'emploi; tant il est vrai que dans les arts décoratifs, chaque procédé industriel a son utilisation spéciale et mieux appropriée, qui en fait une des notes nécessaires pour l'artiste cherchant avec conviction la véritable harmonie des ensembles.

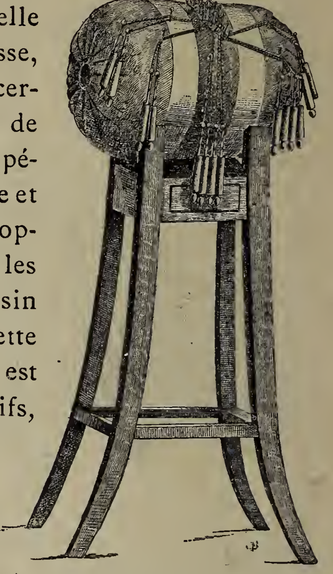


Fig. 11. — Autre forme de métier aux fuseaux.
Gravure tirée du *Traité de la dentelle*, par Louise d'Alq.

Mode de travail. — En tressant ses fils, la dentellière a besoin de points d'arrêt pour que les croisements ne se brouillent ni ne se décroisent (fig. 10 et 11); elle les arrête par des épingles posées après chaque point clair, et ces épingles, pour trouver leur place exacte, nécessitent une mise en carte préalable qui est un travail

important à faire pour la traduction du dessin. La division des morceaux ne s'y fait pas de la même façon que pour les dentelles à l'aiguille.

Il est impossible de donner ici tous les procédés de croisement et tressage des fils qui sont à employer pour l'exécution des différents types de dentelles aux fuseaux.

La dentelle de Bayeux et Chantilly, les guipures du Puy, la Valenciennes et les points belges si variés entre eux, ne se travaillent pas de la même façon. Il y aurait un gros livre à faire pour étudier et énumérer tous ces procédés.

Mais, en fin de compte, sa lecture en apprendrait beaucoup moins que des leçons pratiques données par une bonne ouvrière de chaque contrée. Ce sont des travaux où le tour de main ne s'enseigne bien qu'en voyant faire l'ouvrage.

Excepté pour les genres flamands, où les divisions en petites pièces sont analogues à celles du travail à l'aiguille, la plupart des dentelles aux fuseaux se coupent en bandes parallèles qu'on réunit ensuite par un point dit de raccroc.

Point de raccroc. — Ce point, inventé, dit-on, à Bayeux, au XVIIIe siècle, par une ouvrière nommée Cahanet, a permis de faire aux fuseaux des pièces beaucoup plus grandes qu'autrefois. Il consiste en la fabrication, sur le bord de chaque bande travaillée aux fuseaux, d'une demi-maille seulement au lieu d'une maille entière. Quand on veut réunir les bandes faites séparément, on les rapproche et on complète à l'aiguille la maille intermédiaire. On reforme ainsi une nouvelle maille complètement semblable aux autres,

et qui, n'en pouvant pas être distinguée quand elle est bien faite, rend la réunion, même en plein réseau, complètement invisible.

La dentelle aux fuseaux est plus plate et comporte moins facilement des reliefs que la dentelle à l'aiguille; d'ailleurs, ces reliefs seraient moins en harmonie avec son caractère, qui est, comme nous l'avons dit, d'être surtout souple et légère.

Dentelle et guipure. — Afin d'éviter toute confusion dans les termes, nous observerons qu'on réserve le nom de *Dentelle* à toutes celles qui sont sur un fond de *réseaux réguliers*, tandis qu'on appelle *Guipure* celles dont le fond est à *barrettes irrégulières*, quel que soit le procédé d'exécution à l'aiguille ou aux fuseaux.

Résumé. — On voit par ce qui précède que la broderie est tout à fait distincte des dentelles, et que, de plus, les dentelles à l'aiguille et les dentelles aux fuseaux sont faites par des procédés si différents qu'aucune confusion n'est à craindre maintenant.

Étant donc bien édifiés désormais sur ce qui distingue une broderie d'une dentelle, nous ajouterons que la broderie a certainement précédé l'invention de la dentelle. Nous verrons, plus loin, qu'il est fort douteux que la fabrication de la dentelle proprement dite ait été connue dans les temps anciens, tandis qu'il est absolument prouvé que la broderie a été pratiquée dès la plus haute antiquité.

Nous commencerons donc par faire l'historique de la broderie, qui est la première en date, et nous nous occuperons ensuite des dentelles.

CHAPITRE II

LA BRODERIE DANS L'ANTIQUITÉ

Les fils. — L'aiguille, inventée d'abord pour la couture, c'est-à-dire pour la réunion des étoffes, s'est bien vite chargée de les orner : de là est née la broderie. Elle avait à sa disposition tous les fils qui servaient à tisser. Quand ils n'étaient pas assez résistants, on prit soin d'en retordre plusieurs brins ensemble, et on créa ainsi toute une série de grosseurs de fils, qui permirent aux brodeuses de varier leurs effets.

Les procédés de teinture, par leurs découvertes successives, établirent toute une palette à la disposition des brodeuses, comme le retordage leur avait donné la série des grosseurs.

Les premiers fils employés furent la laine, le lin et le coton. La soie vint la dernière.

La laine. — Les patriarches sont pasteurs, leurs troupeaux de chèvres et de moutons fournissent en même temps que la nourriture les éléments des premiers tissus : la laine est le premier fil.

Cependant l'Égypte, une des contrées les plus avancées en civilisation et en industrie, remarque certaines plantes dont l'écorce se laisse diviser en longs fila-

ments : c'est le chanvre et le lin. Le chanvre fournit les cordages des navires et les filets des pêcheurs.

Le lin. — Le lin, dont l'invention est attribuée à la déesse Isis, est employé pour les tissus à la fois solides et souples. Il donne une toile qui se blanchit si bien, qu'aussitôt connue, elle est considérée comme la seule digne d'être consacrée aux usages religieux ; elle devient l'emblème de la pureté ; les prêtres doivent être vêtus de lin pour les sacrifices ; les linges qui parent les autels, ceux qui servent aux différentes cérémonies, et même aux funérailles, sont de lin. On marque le plus souvent leur destination sacrée en les bordant de fines broderies. C'est en lin que sont, suivant les préceptes de l'*Exode*, chap. XXXI, les vêtements destinés au ministère du grand prêtre Aaron et de ses fils, et dont ils doivent se revêtir en remplissant leurs fonctions sacrées. L'Ephode du grand prêtre est une sorte de veste de lin ornée des couleurs d'hyacinthe, de pourpre et de cramoisi : on doit fixer au pectoral douze pierres précieuses portant gravés les noms des douze fils de Jacob[1].

Le coton. — Pendant ce temps, l'Inde emploie le coton qui y pousse naturellement : les caravanes venant du Gange et de l'Indus apprennent aux peuples du nord de l'Asie et probablement aux Égyptiens à s'en servir, pendant que les Grecs sont longtemps sans en connaître l'usage. C'est seulement quand ils arrivent dans l'Inde en 333 avant Jésus-Christ, conduits par Alexandre le Grand, vainqueur de Darius, qu'ils remarquent, suivant

1. *Histoire du peuple d'Israël,* par Ledrain, t. Ier, p. 140.

Strabon [1], que les vêtements portés par les peuples vaincus sont faits de « l'arbre à laine » ou encore de « la laine produite dans des noix », premières et très exactes définitions qu'ils donnent du coton.

La soie. — Quant à la soie, produit originaire et spécial de la Chine, où 1,200 ans avant notre ère on l'appelait déjà le « fil divin », elle paraît avoir été presque ignorée en Occident jusque vers le temps de Jules-César. Aristote (IVe siècle av. J.-C.) parle bien du βόμβυξ comme d'un grand vers qui a trois métamorphoses [2] : il dit que c'est dans l'île de Cos que Pamphile, fille de Platès, dévida la première des cocons et en fit un tissu. Mais ces faits sont à l'état d'exception. La Perse, l'Inde et l'Égypte ne semblent avoir connu la soie que peu de temps avant l'ère chrétienne; c'est par là que les premières étoffes de soie arrivent à Rome vers l'époque de Jules-César, et Virgile, dans la 2e Géorgique, est un des premiers auteurs qui parlent de la soie. Sous l'empereur Tibère, elle était encore assez rare pour être d'un prix énorme. On la payait son poids en or, « libra enim auri libra serici ». Une livre de soie pour une livre d'or.

Les fils d'or. — Mais ce qui rehaussait beaucoup la richesse des broderies, longtemps même avant la connaissance de la soie, c'était l'emploi des fils d'or et d'argent.

L'idée de battre l'or et l'argent au marteau, jusqu'à les réduire en une feuille très mince, puis de les découper en petits rubans étroits qu'on mélangeait dans

1. Strabon, liv. XV, chap. 1er.
2. Aristote, *Histoire ancienne*, liv. XIX.

les fils des tissus, remonte presqu'aux premiers temps de l'histoire.

Pline en attribue l'invention à Attale, roi d'Asie[1]. C'est dans l'Asie, dit-il, que le roi Attale a trouvé le moyen de joindre des fils d'or aux broderies, d'où ces étoffes ont été appelées Attaliques. La Bible nous raconte[2] que la fille du roi est éblouissante dans sa robe toute travaillée d'or. Enfin Denys d'Halicarnasse nous assure que Tarquin l'Ancien fut le premier qui parut dans Rome avec une robe brodée d'or.

Ces détails nous permettent déjà d'établir que la broderie a eu dès le commencement à sa disposition ce qui lui est indispensable, à savoir l'aiguille, cet outil incomparable auquel les siècles n'ont, pour ainsi dire, ajouté aucun perfectionnement, et comme matériaux, une collection de fils variés de nuances, de grosseurs et de richesse.

Preuves de l'antiquité de la broderie. — En entrant plus avant dans notre sujet, nous trouvons des preuves abondantes que la broderie a été pratiquée dès les premiers âges.

Le besoin des distinctions sociales amena les hommes à orner leurs vêtements presque aussitôt qu'ils se sont vêtus. La simplicité d'exécution de la broderie, qui, ainsi que nous l'avons expliqué, n'exige comme matériel qu'une aiguille et du fil, a répondu à cette recherche toute naturelle de créer des attributs pour les chefs, d'enrichir les objets destinés au culte religieux, et du côté des femmes, de satisfaire à ce besoin inné de

1. Pline, *Histoire naturelle,* liv. VIII.
2. *Sainte Bible,* psaume XLIV.

plaire qui les rend si ingénieuses à parer leur beauté.

Les sauvages. — Il semblerait même ressortir de certains usages observés chez des peuplades primitives de l'Afrique, que l'idée d'ornementation par la broderie a pu parfois précéder l'emploi des tissus; car on cite des filles nègres qui,

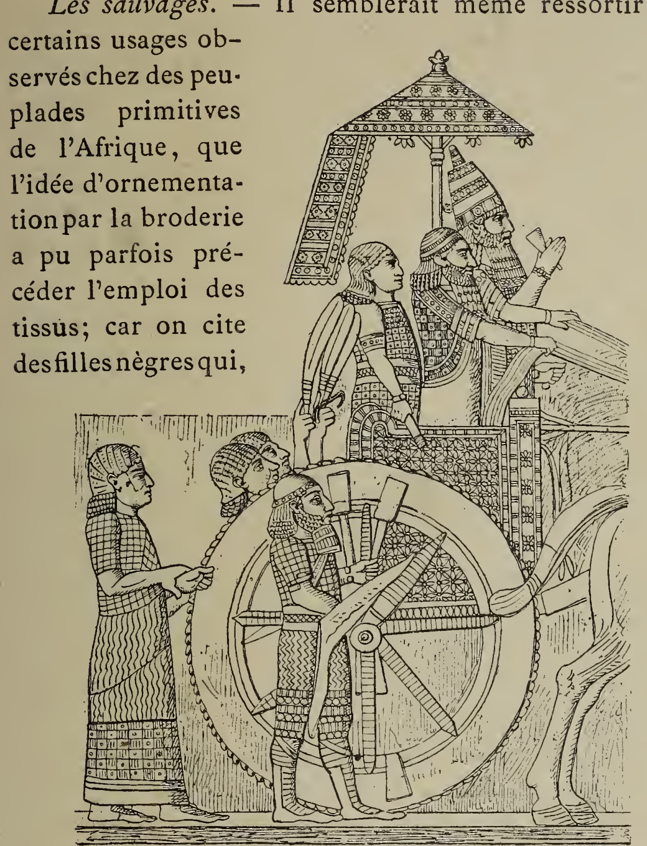


Fig. 12. — Le roi Assourhazirpal, d'après les bas-reliefs d'albâtre de Nimroud.

n'ayant pour vêtements que des colliers ou des ceintures de plumes, trouvaient moyen cependant, quand elles étaient en âge de se marier, de se broder sur la

peau différentes figures de fleurs et d'animaux aux plus chatoyantes couleurs!

Les Assyriens. — Aussi ne sommes-nous pas étonnés de constater sur les sculptures des monuments les plus primitifs, que les vêtements des personnages sont très souvent bordés d'ornements qui sont très évidemment des broderies. Nous en voyons un exemple dans les bas-reliefs de Nimroud sculptés en albâtre, où MM. Perrot et Chipiez nous font remarquer les broderies des vêtements du roi Assournazirpal. (Fig. 12.)

Les Juifs. — La Bible est remplie de passages où des travaux de broderie sont énumérés et parfois décrits dans leurs moindres détails. Ce qui étonne surtout, c'est que les brodeuses étaient arrivées, même en ces temps reculés, à une grande habileté d'exécution, car elles abordaient souvent les sujets les plus compliqués pour les reproduire à l'aiguille. On voit dans l'*Exode* que Moïse fit faire pour le Saint des saints un voile en lin retors, brodé de figures de kéroubs (chérubins) de couleurs pourpre, violette et cramoisie : il était bordé d'une ganse et attaché par cinquante anneaux d'or à des supports d'airain.

Salomon, dont la magnificence est devenue proverbiale, fait aussi broder pour le temple un voile à fond d'azur orné de chérubins pourpres et écarlates. Sur d'autres tentures il avait fait broder toutes sortes de fleurs et de produits de la terre : tout ce qui peut faire ornement y était représenté, excepté les figures d'animaux.

Ézéchiel dit au peuple hébreu : « Les marchands de Shebah, Asshur et Chilmad étaient tes marchands;

ils te vendaient toutes sortes de vêtements bleus, des ouvrages de *broderie*, et des coffres richement ornés. » Il dit plus loin au peuple de Tyr qui célébrait ses fêtes sacrées sur la mer : « Avant de partir, tendez ces jours-là aux mâts de vos navires (fig. 13) des voiles en lin *brodées* par les Égyptiens[1]. »

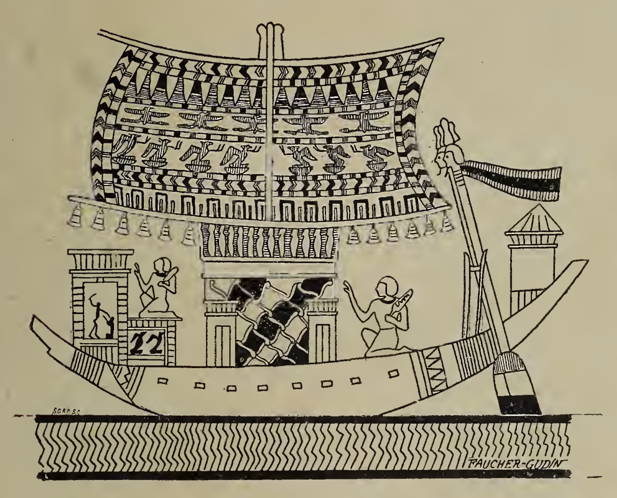


Fig. 13. — Navire égyptien tiré de Guardner Wilkinson, t. II, p. 167.

Enfin Josèphe, dans les guerres des Juifs, rapporte que le voile présenté au temple par Hérode, l'an 19 avant notre ère, était un rideau babylonien, haut de cinquante coudées, large de seize, brodé en bleu et rouge, et dont le tissu était merveilleux : le mélange des couleurs donnait une image de l'univers et représentait tous les astres et tous les éléments.

1. *Bible, Guerres des Juifs*, liv. V, chap. v.



Fig. 14. — Bande de tunique, en étoffe copte-égyptienne, du musée des Arts décoratifs.

Ces quelques passages, entre bien d'autres, prouvent que chez les Juifs, l'art de la broderie était arrivé en ces siècles lointains à un degré très avancé de perfection.

Les Égyptiens. — Il est même tout à fait certain que les Égyptiens avaient encore précédé les Juifs dans la pratique de la broderie et que c'est d'eux probablement qu'ils en apprirent les procédés [1]. Parmi les tissus enveloppant les momies, dont quelques-unes remontent aux premiers siècles du monde, le brochage est plus souvent employé que la broderie; mais nous avons cependant quelques étoffes de cette provenance dans nos musées, dont nous sommes heureux de donner ici la reproduction. (Fig. 14.) — Vénérables reliques de l'antiquité, sans les soins extraordi-



Fig. 15.

1. *Archéologie égyptienne*, par Maspero, p. 286. (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.)

naires dont la piété des Égyptiens pour leurs morts vous a entourées, vous auriez disparu dans la poussière, comme tous les autres tissus faits pendant les premiers dix mille ans qu'a vécu le genre humain !



Fig. 16. — Ramsès III, nécropole de Thèbes.

On distingue parfaitement des broderies sur les vêtements des principaux personnages représentés dans les peintures ornant les parois des sarcophages de bois provenant d'Égypte. (Fig. 15.)

Sur les murs de la nécropole de Thèbes, les portraits de Ramsès III (fig. 16), celui du Pharaon Mienptah-Hotephimat, et celui de la reine Taïa[1] (fig. 16), épouse d'Aménophis III, sont des preuves convaincantes que la broderie

1. Voir aussi l'ouvrage de Prisse d'Avesnes.

était employée, au moins pour le costume des souverains.

Les Grecs. — Les Grecs attribuaient à Minerve une grande habileté à tisser et à travailler à l'aiguille. L'histoire d'Arachné[1], changée en araignée pour avoir voulu rivaliser avec la déesse, est racontée avec les plus grands détails dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Elle a été citée par tous les auteurs qui ont eu à s'occuper des tissus dans l'histoire ancienne.

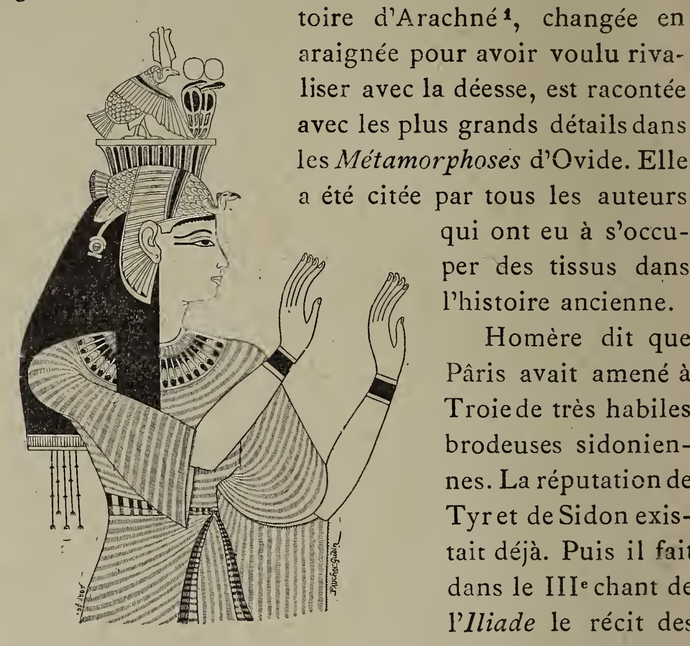


Fig. 17. — La reine Taïa, nécropole de Thèbes.

Homère dit que Pâris avait amené à Troie de très habiles brodeuses sidoniennes. La réputation de Tyr et de Sidon existait déjà. Puis il fait dans le IIIe chant de l'*Iliade* le récit des occupations d'Hélène : « Elle était dans son palais, traçant une broderie sur une grande toile qui avait la blancheur de l'albâtre; elle y représentait les nombreux combats que les Troyens, habiles à dompter les coursiers, et les Grecs, cuirassés d'airain, avaient soutenus pour l'amour d'elle. » Plus loin, au chant XXII, c'est

1. *La Tapisserie*, par Eug. Müntz. (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.)

Andromaque qui « formait le double tissu d'une robe éclatante : sa main l'embellissait de broderies aux couleurs variées[1] ».

Dans l'*Odyssée*, il nous montre « le divin Ulysse vêtu d'un ample manteau de pourpre, d'une laine fine et moelleuse, attaché par une brillante agrafe d'or. Le devant du manteau était orné d'une riche broderie. Elle représentait un limier qui, tenant avec force entre ses pattes un faon marqueté, lançait d'avides regards sur sa proie toute palpitante. Les spectateurs étaient dans l'admiration de ces vêtements merveilleux : les femmes avaient les yeux attachés sur ces animaux, figurés par l'or, et qui semblaient avoir la vie. »

Combats et chasses sont des sujets que la broderie reproduira pendant des siècles, et qui déjà dans le temps d'Homère semblent exécutés d'une façon très habile. Les Indiens surtout ne se lassent pas d'occuper leur aiguille à ces fonds de « chasses aux bêtes » sans y rien changer[2].

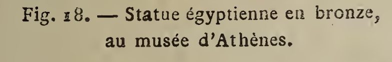


Fig. 18. — Statue égyptienne en bronze, au musée d'Athènes.

1. Homère, *Iliade*, chants XIX et XXII.
2. Voir le *Récit du voyage de Marco Polo dans les Indes* écrit en 1323.

Un passage de l'*Oreste* d'Eschyle nous montre Agamemnon refusant, à son retour de Troie, de fouler aux pieds les riches étoffes que Clytemnestre a étendues sur son passage : « Un mortel marcher sur la pourpre richement brodée et des tissus achetés à grands frais! Non, pour moi, je n'oserai jamais! »

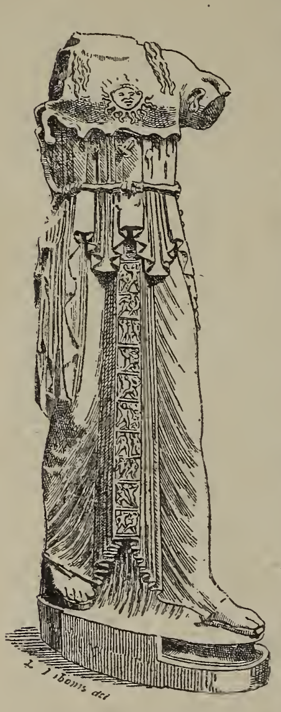


Fig. 19. — Fragment de statue grecque indiquant l'emploi de broderies.

Virgile, dans l'*Énéide,* dit que le fils d'Anchise donne au valeureux Cléanthe, vainqueur dans une lutte, un riche manteau dont il fait ainsi la description : « Une chlamyde à trame d'or, autour de laquelle serpente en double bordure la pourpre de Thessalie. Sur ce tissu se trouve brodé le fils de Tros, au milieu des forêts, le javelot à la main, fatiguant à la course les cerfs rapides. On le voit bouillant d'ardeur et haletant, quand tout à coup l'oiseau de Jupiter, fondant du sommet de l'Ida, le saisit de ses serres crochues et l'emporte dens les airs. »

Ce n'était pas sans protestation de la part des moralistes que le luxe des broderies s'était répandu chez les anciens. Diodore de Sicile nous dit que Zaleucus, législateur des Locriens, ne permit l'usage des broderies qu'aux seules courtisanes, et le

prophète Ézéchiel reproche aux femmes de son temps de porter des robes *surchargées de broderies.*

Les Babyloniens. — Mais les richesses qu'on tirait de la Perse, de l'Inde, de l'Égypte, de la Chaldée, de l'Assyrie, de la Babylonie et de la Phénicie se répandaient de plus en plus. Babylone surtout était le centre



Fig. 20. — Peinture sur un vase grec.

où se produisaient les plus riches broderies. Nous avons vu que le voile du temple était un rideau babylonien, Πέπλος Βαβυλώνιος, et cette expression se retrouve constamment dans les auteurs anciens. Aristobule, décrivant la tombe de Cyrus, dit que le corps était dans un cercueil d'or, posé sur un lit d'or curieusement travaillé et que le couvre-lit était de magnifique tissu babylonien richement brodé.

A Athènes, la statue de Minerve Athéné, que Phidias avait sculptée pour le Parthénon, se détachait sur

une sorte de manteau brodé suspendu derrière elle aux colonnes du temple[1]. Tous les quatre ans on le renouvelait, et on portait en procession, à la tête des Panathénées, le nouveau peplos brodé par les mains virginales des Erréphores : c'était un grand morceau carré en laine de couleur safran sur lequel étaient brodés en diverses couleurs les travaux de la déesse. (Fig. 23.)



Fig. 21.
Merodach-Idin-Akhy, d'après une pierre gravée du British Museum.

Nos musées sont remplis de sculptures et de vases grecs et étrusques sur lesquels sont figurés souvent des personnages ornés de broderies. (Fig. 19, 20, 22 et 23.)

Une belle pierre gravée, conservée au British Museum de Londres, nous montre les broderies qui garnissent le costume d'un des rois de Babylone, Merodach-Idin-Akhy, lequel régnait onze cents ans avant Jésus-Christ. (Fig. 21.)

Strabon[2], en nous racontant les campagnes d'Alexandre contre les Perses, nous dit combien les Grecs furent étonnés de voir à Mégasthènes des robes brodées d'or et de pierreries, comme aussi de voir porter des vêtements en mousseline très fine, brodée de fleurs.

Ces expéditions des Grecs à travers l'Asie ont pro-

1. Voir l'étude faite par M. de Ronchaud sur le Peplos d'Athéné et son livre : *la Tapisserie dans l'antiquité.*
2. Strabon, liv. XV, chap. 1er.

duit, au point de vue de l'industrie dans les temps anciens, un effet analogue à celui que nous verrons plus tard résulter des Croisades. C'est en se mettant en contact avec les populations de l'Orient, que les peuples d'Occident se sont initiés à des procédés de fabrication et à un luxe dont l'initiative appartient, sans aucun doute, aux riches et industrieuses peuplades de l'Asie, inspirées par l'éclat d'un ciel sans nuages, sur un sol dont la fécondité produit une faune et une flore incomparables pour le brillant de leur coloris.



Fig. 22. — Héra, déesse du mariage, d'après un vase grec.

Les succès d'Alexandre le rendirent maître de la fameuse tente de Darius dont la richesse et l'ornementation faisaient l'étonnement du vainqueur. C'est alors qu'il fit broder pour lui-même un magnifique manteau par les habiles Cypriotes.

Tissus légers, gaze et mousseline[1]. — Mais si on admirait l'opulence et l'éclat de certaines broderies, on s'appliquait aussi, pour d'autres usages, à des ouvrages

1. Les noms de gaze et de mousseline viennent du nom de deux villes d'Asie: Gaza et Mossoul.

délicats d'une très grande finesse. Nous avons remarqué dans Strabon, que les Grecs d'Alexandre n'étaient pas moins étonnés de voir des robes brodées d'or et de pierreries que des vêtements en très fine mousseline brodée de fleurs. C'est qu'en effet, il y a autant d'art à faire un ouvrage d'une grande finesse, qu'à accumuler les richesses sur un tissu plus résistant.



Fig. 23. — Minerve-Athéné sur un vase grec du musée du Louvre.

L'Inde a produit pour le monde entier ces mousselines si transparentes, qu'elles y portent les noms poétiques « d'abrat wan » (eau courante), de « bafthowa » (tissu d'air), de « subhamam » (brouillard du soir), et autres non moins expressifs [1]. Il s'en fit en tous temps un grand commerce, et nous voyons apparaître, dans les sculptures et les peintures antiques, ces danseuses vêtues de robes si fines, qu'elles laissent

1. George Birdwood, *The Industrial arts of India*, t. II, p. 259.

apercevoir les formes de leurs corps, et que les lignes des plis et des broderies sont la seule marque qu'elles soient vêtues.

Le poète Lucain en parle dans les descriptions qu'il fait des fêtes que donnait la reine Cléopâtre dans son palais d'Alexandrie à César et surtout à Antoine, son rival[1].

On employait aussi ces gazes légères pour faire des voiles. C'était en gaze venue de l'Orient que se composait le voile dont les femmes riches de Rome se couvraient la tête pour aller au temple, et qu'on nommait flammeum. Leur usage se prolongea même parmi les premiers chrétiens, car un de leurs plus anciens écrivains, sous le règne de Titus, critique la coquetterie des femmes qui assistent au divin sacrifice la tête couverte de voiles « tout à fait transparents, parfois aussi ornés de broderies ». Ces voiles ont été l'origine de la mantille que l'on porte dans tous les pays méridionaux pour aller à l'église.

Phrygie. — C'est par le littoral de la Phrygie, que les broderies de Babylone et de toute l'Asie s'exportaient vers la Grèce et l'Italie : aussi les Romains désignaient-ils les broderies sous le nom de « phrygionæ » et un brodeur s'appelait « phrygio ». On désignait bien sous le nom de « chrysoclavum[2] » et « auroclavum » les galons tissés avec de l'or; mais quand un ouvrage était brodé d'or, il était plus spécialement nommé « auriphrygium ». Ce mot auriphrygium est l'origine de notre mot français *orfroi* par lequel on désigne les

1. Lucain, liv. X.
2. Du mot grec Χρυσος, or.

bandes brodées d'or qu'on pose sur les chapes, les chasubles et autres vêtements religieux.

Ces broderies, employées en Grèce et à Rome, provenant le plus souvent de l'Asie, conservaient le caractère oriental de leurs dessins : nous ne devons pas nous étonner d'apprendre que lorsqu'un conquérant revenait, chargé de victoires, recevoir à Rome l'honneur du triomphe, on le revêtait de la « toga palmata », dont les palmes d'or brodées, pareilles à celles que nous voyons encore sur les châles de cachemire, indiquaient bien l'origine asiatique, et n'avaient rien qui eût le caractère des ornements classiques de Rome ou d'Athènes.



Fig. 24. — Personnage représenté sur un tombeau étrusque, à Vulci.

Chaque fois qu'on voulait attacher un caractère distinctif à un vêtement, c'est à la broderie qu'on demandait cette ornementation. Ainsi la mère des Machabées, voulant exciter leur courage au moment où ils allaient partir pour la guerre, revêtit ses sept fils de blanches robes de lin qu'elle avait préparées pour eux, et les quitta en leur disant : « Mes mains maternelles ont filé ce lin, tissé et brodé cette toile; qu'elle vous serve de drapeau si vous restez vainqueurs des ennemis de votre Dieu et de votre patrie; qu'elle vous serve de linceul, si le fer de l'infidèle tranche vos jours ! »

L'art de l'aiguille a été employé comme les autres arts, pour traduire les sentiments du cœur humain. Ses progrès ont marché du même pas que les arts primitifs tels que l'architecture, la peinture et la sculpture. Il s'est trouvé, comme eux, mêlé à toutes les phases de l'histoire de la civilisation.

Résumé. — Pour nous résumer sur les temps anciens, nous voyons donc que la broderie a été connue de toute antiquité ; que les Égyptiens notamment et tous les peuples de l'Asie, depuis les Babyloniens, les Hébreux et les Phrygiens, jusqu'aux Indiens et aux Chinois, l'ont pratiquée avec une habileté très grande ; que les peuples européens et principalement les Grecs et les Romains, qui tiennent la plus grande place dans l'histoire ancienne de notre civilisation, ont été initiés aux procédés de la broderie par les Orientaux, et qu'ils l'ont pratiquée, mais en leur restant inférieurs, puisque dans les occasions de triomphe c'était de l'Asie qu'on tirait les belles broderies enrichies d'or, dont on ornait les triomphateurs.

Enfin, nous voyons que la soie a été, de tous les fils, le dernier connu en Europe. Par conséquent, jusqu'à l'époque du Christ où s'arrête ce chapitre, les broderies étaient faites en laine, en coton et beaucoup en lin ; fort souvent elles étaient mélangées de fils d'or et d'argent; mais la Chine presque seule avait alors l'usage de la soie.

Les sujets traités en broderie étaient des fleurs, des arbres et des animaux rangés souvent en processions; les plus importants représentaient des chasses, parfois

même des combats; c'étaient aussi les astres, et la représentation des divers éléments et des forces de la nature sous forme de divinités; chez les Grecs, les dieux étaient partout; chez les Juifs, c'était seulement des chérubins, mais aucun emblème de la personne divine, dont l'attente était toute leur religion. Les ornements étaient simples, semblables à ceux que nous voyons dans l'ornementation architecturale. Enfin la broderie était encore un objet rare et de grand luxe: on ne la voyait employée que dans les temples et dans les palais, pour les prêtres ou pour les grands personnages.

Nous ne pouvons malheureusement juger par nous-mêmes des objets fort remarquables que l'art de la broderie avait produits déjà, comme viennent de nous le prouver les relations des principaux auteurs hébreux, grecs et romains. La fragilité de ces ouvrages n'a pas laissé subsister jusqu'à nous quelque chose des peplos d'Athéné, ou quelque *Phrygia chlamys* des Romains, encore moins quelque lambeau de ces pièces fameuses où l'aiguille avait tracé les exploits des Grecs et des Troyens. Rien n'existe plus des célèbres voiles du temple de Jérusalem.

A part quelques débris trouvés dans les tombes égyptiennes où la science des embaumements a été portée à son apogée et nous a gardé quelques morceaux de ce qui enveloppait les rois ensevelis sous les pyramides, nous n'avons plus rien des tissus qui se sont faits avant l'ère chrétienne.

CHAPITRE III

DE L'ÈRE CHRÉTIENNE JUSQU'AUX CROISADES

Dès le commencement de notre ère, l'agrandissement de l'empire romain, s'étendant sur toutes les contrées alors connues, sert au développement de la civilisation et favorise la transmission des procédés industriels qui, jusque-là, avaient été presque inconnus des barbares.

En ce qui concerne la broderie, nous allons assister à deux mouvements distincts : d'une part la richesse et le luxe vont s'accentuant au centre de ce vaste empire, à Rome d'abord, sous les Césars et les Antonins ; puis à Byzance quand, au IIIe siècle, Constantin y transportera sa capitale. D'autre part, un commerce actif s'établit entre l'Orient et les peuples occidentaux, gouvernés d'abord par les proconsuls romains, et ensuite par leurs premiers rois à mesure qu'ils s'affranchissent de la domination romaine.

Une fois instruits par les importations orientales, les ouvriers de France, d'Espagne, d'Angleterre, d'Allemagne, etc., pratiqueront à leur tour la broderie et, sans s'affranchir pendant longtemps de la copie orientale, ils arriveront cependant à prendre de plus en

plus leurs modèles dans les objets qui les entourent et à créer un art local en broderie, comme ils l'ont fait en architecture.

Reprenant donc l'histoire de la broderie à l'époque où s'ouvre l'ère chrétienne, nous passerons rapidement d'abord sur cette tradition que la sainte Vierge, au moment où l'ange Gabriel vint lui annoncer sa divine maternité, brodait un voile pour le temple, ce qui probablement veut dire pour mettre elle-même quand elle allait au temple.



Fig. 25. — Gravure tirée des *Catacombes de Rome.*

Les premiers chrétiens, presque toujours persécutés, s'adonnèrent peu au luxe de la broderie. Perret, dans son livre *les Catacombes de Rome,* nous signale cependant plusieurs peintures où les costumes sont ornés de « callicules », morceaux d'étoffe de couleur tranchante, découpés en ronds ou en carrés, qu'on cousait sur la poitrine et au bas de la tunique. (Fig. 25.) Les appliques carrées sont restées bien longtemps le seul ornement des aubes. Dans les catacombes, ces ornements sont bien peu de chose; mais nous devons les signaler cependant, parce que plus tard ils seront agrandis et donneront naissance à ces beaux orfrois, dont nous aurons si souvent à nous occuper en étudiant les vêtements religieux.

A la cour des empereurs romains, les commandes somptueuses ne devaient pas manquer pour ceux qui pratiquaient l'art de l'aiguille. C'était un temps de faste et de folles dépenses, où les représentations et les jeux publics étaient un moyen de gouverner le peuple : *Panem et circenses*.

L'empereur Auguste, rivalisant avec le luxe qu'Antoine et Cléopâtre avaient déployé en Égypte, fit venir à travers l'Asie d'énormes quantités d'étoffes brodées de la Perse et peut-être de la Chine, qu'il répandit dans Rome pour les fêtes et les triomphes.

On citait déjà, comme des merveilles, des couvertures de lit de convives en broderies babyloniennes, *triclinaria babylonica*, que Metellus Scipion avait payées 800,000 sesterces (168,000 francs) pendant son consulat, de 52 à 46 avant Jésus-Christ. Cent ans après, l'empereur Néron les racheta au prix énorme de 4 millions de sesterces, soit 840,000 francs de notre monnaie.

Était-ce une broderie ou une tapisserie, comme le laisse entendre Eug. Müntz, cet immense velarium que Néron fit étendre au-dessus du grand théâtre de Rome? Il représentait le ciel, les étoiles, et le dieu Apollon lui-même conduisant un char traîné par de fougueux coursiers. Tout laisse à penser, en raison du temps considérable qu'il aurait fallu pour faire une aussi immense pièce en tapisserie, qu'elle devait être brodée, ce qui peut s'exécuter plus rapidement.

Lampridius a décrit les nappes somptueuses que l'empereur Héliogabale, successeur de Caligula en 217 fit broder pour les tables de son palais; on y avait

figuré à l'aiguille tous les mets qui pouvaient être employés au service d'un repas.

Cela pouvait être richement brodé, mais c'était à coup sûr fort peu artistique. Du reste, nous dit très justement Eug. Müntz, la tendance générale de l'art romain est la substitution de la richesse à la beauté.

Le luxe croissant des vêtements est une des formes de cette dégénérescence du goût, qui se manifeste avec une force irrésistible après le règne des Antonins.

Les sénateurs portaient depuis plusieurs siècles la toge blanche ornée, seulement sur les bords, de deux bandes (claves) de couleur pourpre : c'était le *laticlave*. Mais, sous l'Empire, on augmenta successivement jusqu'à sept rangées parallèles le nombre des claves; puis enfin on les mit en or, et cet ornement ne s'appela plus que *l'auriclave*.

Jusque vers le milieu du IIIe siècle, les empereurs, dédaignant les ornements féminins, s'étaient contentés de la toge de pourpre. Mais Aurélien (270-275) affecta le premier dans son costume un luxe digne des monarques de l'Asie : les plus riches étoffes, l'or, les perles, furent employées à orner sa toge; rien ne parut trop somptueux à ce farouche soldat.

Dioclétien (284-305) renchérit encore sur cette pompe, qui dès lors parut inséparable de la dignité impériale. D'ailleurs les règnes sont courts alors; on veut jouir vite; il faut un procédé rapide pour exécuter ce que peut-être, en des temps plus calmes, on aurait demandé au tissage. La broderie répond mieux à ces exigeances, et on s'explique qu'à une pareille époque

l'aiguille éclipse complètement la navette ; la broderie sert non seulement à orner les vêtements, ce qui est bien dans son rôle, mais aussi à remplacer bien à tort la tapisserie monumentale.

Si le luxe des broderies fut grand à Rome au temps des empereurs, ce fut bien autre chose encore quand Constantin eut transporté à Byzance le siège de l'empire. En contact plus rapproché avec l'opulence asiatique, la cour des empereurs ne connut plus de bornes à son faste et à ses dépenses. Il faut lire dans *l'Art byzantin* de Ch. Bayet ces descriptions des étoffes imitées de l'Asie, où, comme dit Francisque Michel[1], on voyait « des griffons, des basilics, des licornes, des lions, des tigres, des éléphants, des aigles, des paons et d'autres oiseaux, mêlés aux roues grandes et petites, aux pommes d'or, aux palmes, aux arbustes et aux fleurs ». Les textes byzantins emploient constamment les désignations suivantes qui se répèteront dans tout le moyen âge : *Pallia cum rotæ*, étoffe avec des roues; *stuculata*, avec losanges; *quadrapula*, *exapula*, *octapula*, ornée de médaillons carrés, hexagones, octogones, etc. ; *virgata*, à rayures; *cum bestiis et avibus*, avec des bêtes et des oiseaux; enfin *cum historia*, pour désigner les sujets bibliques et mythologiques.

C'est surtout en effet dans les tissus *historiés* et inspirés du Nouveau Testament que la broderie fut le plus employée : elle exécuta tout ce que l'imagination des artistes byzantins dessina de plus ingénieux pour interpréter les récits évangéliques, qui transformaient

1. Francisque Michel, *Recherches sur les étoffes de soie.*

à ce moment le vieux monde. Ces sujets trouvaient à se déployer en grand sur les tentures dont on faisait alors fréquent usage entre les colonnades et les portiques des palais et des basiliques. Ces grandes draperies supportaient mieux la lourdeur des broderies byzantines que les vêtements.

Mais rien ne donnait lieu à un juste emploi de broderies très soignées, à en juger par les descriptions qui nous en restent, comme les nappes ou parements d'autel. Paul le Silentiaire [1] nous dit que, « sur la nappe d'autel de Sainte-Sophie, on voyait, brodé au centre, le Christ vêtu d'une tunique de pourpre et d'un manteau d'or aux reflets étincelants ; de la main gauche il tenait ouvert le livre des Évangiles, et il étendait en avant la main droite. A ses côtés on voyait saint Pierre et saint Paul vêtus de blanc, portant l'un le livre sacré, l'autre la croix fixée à un bâton d'or. Les personnages étaient placés sous une coupole dorée. Dans les bordures étaient retracés les miracles du Christ et divers épisodes, parmi lesquels l'artiste avait, par flatterie, représenté l'empereur Justinien et son épouse visitant les églises et leur distribuant des aumônes .»

Sans doute ces sujets convenaient admirablement à leur emploi sacré. Mais il n'en était plus de même quand on se mit à reproduire des scènes du Nouveau Testament sur les vêtements profanes.

On voit encore, dans la mosaïque de l'église Saint-Vital à Ravenne, une Adoration des Mages, brodée sur la bordure du manteau porté par l'impératrice Théo-

1. Paul le Silentiaire, *Description de Sainte-Sophie*, V, 755 et suivantes.

dora[1]. A l'exemple de la cour, chaque personnage riche avait quelque sujet religieux brodé sur ses vêtements; un sénateur se vantait, assure-t-on, d'avoir jusqu'à 600 figures sur son costume d'apparat! Ces abus nous font comprendre la juste indignation de saint Astérius, évêque d'Amasée, fulminant contre les orgueilleux « qui portaient l'Évangile sur leur dos au lieu de le porter dans leur cœur. On est avide, disait-il encore, d'avoir pour soi, pour sa femme, pour ses enfants, des vêtements ornés de fleurs et de figures sans nombre, de sorte que, quand les riches viennent à se produire en public, les petits enfants se rassemblent et les montrent au doigt en riant. On voit là des lions, des panthères, des ours, des taureaux, des chiens, des forêts, des rochers, des chasseurs, et tout ce que les peintres savent copier dans la nature. Ce n'était donc pas assez d'orner ainsi les murailles, il fallait animer les tuniques mêmes, ainsi que les manteaux qui les recouvrent! Ceux qui ont le plus de religion, parmi les riches, suggèrent aux artistes des sujets tirés de l'histoire évangélique et font représenter Jésus-Christ au milieu de ses disciples, ou bien ses divers miracles, etc. »

Ce langage nous fait apprécier quelle importance, souvent même exagérée, on donnait à la broderie dans l'empire byzantin. Une des dispositions de dessin le plus fréquemment adoptées par les Byzantins est de représenter des animaux et surtout des oiseaux affrontés deux à deux et séparés par le *hom*, arbre sacré de la

1. Voir la reproduction qui en est donnée dans *la Mosaïque*, par M. Gerspach, p. 63. (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.)

Perse, sorte de palmier emprunté comme symbole à la religion de Zoroastre, qui l'appelle l'arbre de vie. Répété pendant tout le moyen âge, ce motif se retrouvera constamment dans les tissus et dans les dessins de broderie que nous aurons à décrire.

La soie commençait à être exploitée régulièrement en Occident. Voyant que la Chine, tout en livrant ses étoffes, tenait toujours prohibée, avec un soin jaloux, l'exportation de ses vers à soie, l'empereur Justinien usa, pour s'en procurer, d'un stratagème qui lui réussit. Il fit apporter de Chine à Byzance, par deux moines pèlerins[1], des vers à soie cachés dans l'intérieur de leurs bâtons de bambou. Alors seulement commença, en Asie Mineure d'abord, puis successivement dans le midi de l'Europe, l'élevage régulier des vers à soie et l'emploi de leurs précieux fils.

La richesse des matières employées, la complication des dessins jusqu'à l'exagération, amenèrent les broderies byzantines à dépasser trop souvent les règles du bon goût. Les vêtements étaient tellement chargés de broderies qu'ils en perdaient toute souplesse, et tombaient droit, et raides, emprisonnant le corps dans une gaine fastueuse[2]. Mais les Byzantins exécutèrent les figures avec un art remarquable que nous ne saurions trop louer, et qui fut très admiré quand leurs ouvrages furent apportés en Occident.

Existe-t-il encore des broderies byzantines antérieures au VIIIe siècle ? C'est probable, car on en cite

1. L'un d'eux est connu dans l'histoire sous le nom de Cosmas Indicopleustes.

2. Eug. Müntz, *la Tapisserie*.

à Londres, et on dit posséder au musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, une étoffe de laine couleur pourpre, brodée de palmettes vertes et jaunes, qui proviendrait d'un tombeau remontant aux premiers siècles de notre ère.

Il y eut un genre d'objets, parmi ceux qu'on faisait à Byzance, où l'accumulation des broderies, avec leurs reliefs accusés et leur grande richesse de travail, avait sa raison d'être. Ce fut dans la confection des harnais de gala pour les chevaux[1]. Saint Chrysostome disait que les riches donnaient à leurs chevaux « des toilettes de femmes toutes resplendissantes d'or ». On en peut juger encore dans les cours orientales, où ce luxe s'est conservé presque sans changement pour les chevaux et les éléphants. L'or y est employé, non seulement en fils et en torsades, mais même en plaques encastrées dans le cuir et dans l'étoffe : on le mélange de paillons, de pierreries, de verroteries de toutes nuances et de toutes grosseurs ; les franges sont analogues et agitent leurs facettes par le piaffement de l'animal. Tout ce luxe étincelle sur les places publiques, sous les rayons du soleil d'Orient, et forme un ensemble d'une opulence sans égale et bien approprié à la majesté du souverain.

Au VIIe siècle, la conquête musulmane commença à entamer la puissance de la cour byzantine. Mais le triomphe du mahométisme, loin de nuire aux arts textiles si intimement liés aux mœurs de l'Orient, leur imprima plutôt un nouvel essor.

Les vêtements des califes font rêver par tout ce qu'on

1. Voir, sur les chevaux couverts de housses brodées, *l'Histoire de l'empire de Constantinople*, par Ducange.

raconte de leur splendeur. Tous les objets de cuir même sont brodés : nous venons de parler des selles et des harnais, mais les bottes en maroquin rouge, les fourreaux de sabre ou de poignard sont parfois de vrais objets d'art, comme œuvres de broderie.

Que dire des tapis et des tentures? Qu'ils soient tissés ou qu'ils soient brodés, ils font depuis des siècles notre admiration par leur coloris, sans que nous puissions sous ce rapport les surpasser.

Vivant en nomade et sous la tente, l'Arabe a souvent brodé très richement la tente de son chef. Quand le calife Haroun-al-Raschid, en 802, enverra des présents à Charlemagne, il n'oubliera pas d'y comprendre de magnifiques étoffes et une tente de grand chef artistement brodée.

Comme jadis le tabernacle des Hébreux, la *Kaaba* de la Mecque fut décorée des plus riches tissus. C'était à qui, parmi les fidèles, offrirait les plus rares et les plus beaux pour orner le tombeau de Mahomet.

Dès 776, le poids des tapis suspendus sur les parois du sanctuaire en menaçait la solidité : les colonnes elles-mêmes en étaient recouvertes. La plupart de ces tapis avaient de larges bordures brodées de fleurs et de rinceaux enlaçant les caractères si pittoresques des prières de l'Islam, sur le fond vert consacré au Prophète. Ces usages se sont conservés jusqu'à nos jours : le sanctuaire est toujours couvert d'un grand velum sur lequel sont brodés des versets du Coran. Chaque année, à l'époque du pèlerinage de la Mecque, l'ancien voile est remplacé par un nouveau, apporté d'Égypte sur un chameau spécialement affecté à ce transport; les

pèlerins se partagent et remportent comme reliques les morceaux de l'ancien voile.

Il ne faudrait pas croire que l'art de la broderie s'éteignît avec l'empire byzantin : les Grecs conservèrent les meilleures traditions de ce travail.

M. Müntz nous raconte dans son *Histoire de la Tapisserie* la difficulté qu'on éprouve à reconnaître, en traduisant les auteurs byzantins, si les pièces qu'ils décrivent ont été tissées en tapisserie ou brodées à l'aiguille. Il ajoute avec beaucoup de raison : « Parmi ces différents procédés, un seul a été connu et appliqué d'un bout à l'autre de l'Europe, c'est la broderie. Et encore Byzance conserva-t-elle pendant plusieurs siècles le privilège de produire les compositions à la fois les plus riches et les plus parfaites. »

La querelle des Iconoclastes causa l'émigration vers l'Italie de nombreux artistes byzantins; le *Liber Pontificalis*, ou chronique des Papes, écrit par Athanase le Bibliothécaire en 687, mentionne alors l'apparition de riches broderies à Rome, exécutées par des ouvriers venus de la Grèce et de Constantinople.

Il existe dans le trésor de Bamberg, en Bavière, une broderie byzantine que nous considérons comme étant incontestablement un très remarquable échantillon de cette époque reculée. Cette étoffe a été trouvée dans le tombeau de Gunther, mort évêque de Bamberg en 1062. (Fig. 26.) Elle représente l'empereur Constantin, maître du monde, s'avançant sur un cheval blanc pour recevoir l'hommage de l'Orient et de l'Occident, personnifiés par les deux Romes, sous les traits de deux reines, le front ceint de couronnes murales, venant, les pieds nus,

offrir humblement au monarque l'une le casque de la guerre, et l'autre la couronne du laurier de la paix [1]. Cette pièce est capitale par la dignité et la noblesse des attitudes, comme par la netteté de son exécution. Elle a autant de caractère que les plus belles mosaïques byzantines si justement admirées.

Quittant Byzance et ses splendeurs, nous allons examiner maintenant les œuvres plus simples et plus naïves, mais souvent fort justes de sentiment, que produisaient alors les contrées occidentales.

Les Gaulois, nos pères, ont pratiqué très anciennement la broderie; Pline nous l'affirme en nous disant qu'ils étaient habiles « à broder les tapis, à presser la laine pour en faire du feutre, et à employer les déchets pour faire des matelas, dont l'invention leur est due ».

Quand l'administration romaine amena dans les Gaules un commencement de civilisation et surtout quand les rois mérovingiens, et après eux les carlovingiens, couvrirent le pays d'abbayes, un élan nouveau fut donné à la production des broderies comme de tous les autres arts.

Les Romains étaient des conquérants; ils fortifiaient les villes, faisaient de grands travaux, mais ne s'adonnaient guère au commerce. Les Grecs, au contraire, marchands et bons navigateurs, venaient à la suite de leurs armées; ils accaparaient tout le commerce entre l'Orient et les pays ouverts à la circulation par le tracé des voies romaines à travers les forêts des Gaules et de la Germanie. Allant avec leurs vaisseaux prendre dans

1. Cahier et Martin, *Mélanges d'archéologie*, t. II, p. 252.

les ports de la Phrygie, à Gaza notamment, les marchandises que les caravanes apportaient à travers la Palestine méridionale, le pays de Madian et le royaume

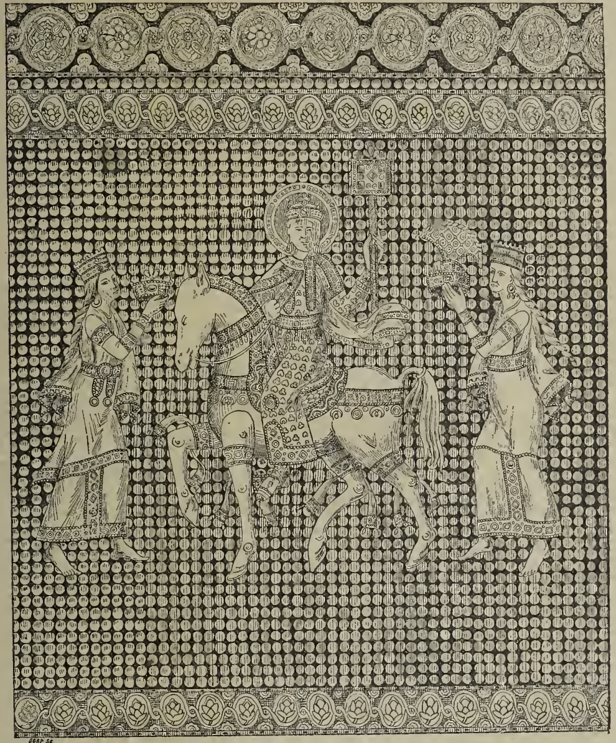


Fig. 26. — Broderie byzantine provenant du tombeau de Gunther, évêque de Bamberg.

des Sabéens du Yemen, ils les transportaient dans l'île de Délos dont ils avaient fait, au dire de Festus et de Strabon, le plus grand marché du monde. Ils se rendaient ensuite, avec des pacotilles portées à dos

d'hommes ou de mulets, dans tous les endroits où se réunissaient les foules.

Les pèlerinages aux tombeaux des saints avaient provoqué la création de grandes foires périodiques; nous voyons en France des marchands grecs venir, sous le règne de Dagobert, aux foires établies par son ministre saint Éloi, dans la plaine du Landit, auprès de l'abbaye qui s'élevait sur le tombeau de saint Denis.

Non seulement le commerce, mais même l'industrie, se centralisait autour des monastères. Comme l'a fort bien dit Mignet dans ses Études historiques, les monastères « étaient des ateliers où s'exerçaient les métiers et où se pratiquait ce qui restait des arts du vieux monde ». Dans les cloîtres se perpétuait notamment l'art d'écrire les manuscrits et de faire ces magnifiques enluminures dont les couleurs et l'or allaient offrir aux brodeuses des modèles si séduisants. Le fameux monastère de Saint-Gall, en Suisse, contenait de très importants ateliers pour les tisseurs et pour les brodeuses. Les évêques et les abbés encourageaient surtout la fabrication des tissus ornementés qui rehaussaient l'éclat des cérémonies religieuses. Grégoire de Tours, dans son *Histoire des Francs* qui embrasse une période de 174 ans, de 417 à 591, mentionne fréquemment ces tissus d'une grande richesse, qui couvraient, dans les processions, les murs des églises. Saint Yrieix, dans son testament, les mentionne ainsi : *Velola per ipsius oratorii parietes,* voiles pour les parois de la chapelle.

Il y avait aussi un grand luxe pour les funérailles : on brodait richement les étoffes dont on parait les grands personnages exposés morts à la vénération des

foules. Le drap mortuaire du roi Childéric avait été brodé de 300 abeilles d'or.

Les sujets religieux les plus fréquemment reproduits étaient, dans l'Ancien Testament, Samson terrassant le lion, et Daniel dans la fosse aux lions, motifs que la primitive Église avait adoptés comme symboles des luttes et des persécutions auxquels les martyrs avaient été en proie[1]. Dans le Nouveau Testament on choisissait surtout la Trinité, l'Annonciation et l'Adoration des bergers et des mages.

Ces broderies étaient travaillées sur toile de lin avec de la laine et quelquefois de la soie : les plus riches étaient aussi ornées de fils d'or, mais en petite quantité. Les points employés étaient le passé, qui est le plus simple de tous, le plumetis, et la couchure : le fond du tissu restait apparent. Il en est souvent question dans les auteurs sous le nom de toiles « acu pictæ », peintes à l'aiguille, expression excellente et qui définit mieux qu'aucune autre le rôle que la broderie remplissait alors.

Souvent on brodait des croix sur une étoffe et on les entourait d'un cercle : cette disposition s'appelait « stauracis », de σταυρός, croix, en grec ; elle est mentionnée dans le *Liber Pontificalis* et aussi dans une lettre du pape Paul Ier à Pépin le Bref en 757. (Fig. 32.)

Nous voyons fabriquer dans les monastères des ornements sacerdotaux qui, par leur richesse, marquent bien de quelle autorité jouissaient chaque jour davantage les évêques. Seuls protecteurs du peuple devant

1. Ces broderies s'appelaient *leonata,* c'est-à-dire ornées de sujets à lions.

l'autorité souvent despotique des seigneurs et des rois, modérateurs de la justice un peu brutale que rendaient les princes, les évêques représentaient alors la plus haute puissance morale. Leurs vêtements furent de plus en plus ornés, de façon à attirer le respect et à donner de l'importance aux solennités qu'ils présidaient. L'art de la broderie était surtout chargé de leur donner ce caractère : les chapes, les chasubles et les dalmatiques en étaient de plus en plus garnies.

L'emploi de ces différents ornements fut fixé par les conciles. La chape est le vêtement du dehors pour les processions, et munie d'un capuchon, elle s'appelait d'abord le pluvial, parce qu'elle était destinée à garantir de la pluie.

Pour offrir le saint sacrifice, c'est la chasuble, « casula », que porte le prêtre, pendant que le diacre est revêtu de la dalmatique.

La tête de l'évêque est couverte de la mitre, dont la bande horizontale, ou « circulus », forme une sorte de couronne, où l'on enchâsse souvent des pierres précieuses dans la broderie. Au milieu s'élève une autre bande verticale qu'on appelle le « titulus ».

En signe d'investiture, à sa consécration, l'évêque reçoit des gants que la broderie marque d'emblèmes religieux en couleur ou en or.

La chaussure même du prélat est le plus souvent brodée, et nous en avons de fréquents exemples dans les trésors de nos vieilles cathédrales, où beaucoup d'objets de ce genre sont conservés.

A partir de cette époque, nous pourrons d'ailleurs apprécier les broderies qui se sont faites, sans être

réduits à nous contenter, comme pour les temps plus anciens, du récit des auteurs. Nous avons dans les musées, dans le trésor des églises, dans les riches collections particulières, des objets d'une authenticité indiscutable et qui nous permettront de suivre avec précision les développements de l'art de la broderie.

On prétend posséder, au musée des tapisseries de Florence, des « Vela di pieta » de Dagobert qui dateraient du VIIe siècle, et aussi des tapis brodés d'Auxerre de l'an 840.

Les tombeaux des saints et des évêques de ce temps, retrouvés dans des fouilles, ont permis de recueillir des fragments de broderies comme le précieux morceau qui est conservé dans le trésor de Tongres. Un autre a été trouvé à Troyes où sont figurés des serpents et des oiseaux rehaussés de plaques d'or.

On conserve, dans la cathédrale de Metz, une chape donnée par Charlemagne. Elle est en soie rouge, avec de grandes aigles aux ailes éployées, d'un beau style : des monstres leur mordent les pattes. Les couleurs employées dans cette broderie sont le jaune, le bleu et le vert.

A ceux qui voudraient approfondir l'étude du costume sous Charlemagne (767-814) nous recommanderons la lecture de la vie du grand empereur écrite par son contemporain Eginhard[1], moine de Saint-Gall, dont Guizot nous a donné une nouvelle édition. On y voit « que, dans les grandes solennités, Charlemagne se montrait avec un justaucorps brodé d'or, des sandales

1. Eginhard, *Vita Karolis imperatoris.*

ornées de pierres précieuses, une saye ou manteau retenu par une agrafe d'or et un diadème tout brillant d'or et de pierreries, mais le reste du temps, ses vêtements différaient peu de ceux des gens du commun[1] ».

Ce grand monarque encouragea tous les arts, et les princesses de sa cour, depuis Berthe aux grands pieds,



Fig. 27. — Chaussures brodées de Charlemagne,
au Trésor de Saint-Denis.

sa mère, jusqu'à ses filles, ne manquèrent pas de se rendre habiles à broder. Un chroniqueur a dit :

Ses filles fist bien doctriner,
Et apprendre keudre et filer[2].

Sainte Giselle, sa sœur, fonda plusieurs monastères en Aquitaine et en Provence, où elle enseignait aux nonnes tous les travaux d'aiguille.

1. A Aix-la-Chapelle et à Nuremberg il y a des vêtements qu'on dit avoir été portés par Charlemagne.
2. *Chronique rimée* de Philippe Mouskès.

Dans les broderies du temps de Charlemagne, les aigles sont le motif principal d'ornementation : on les disait « aquilata ». Les aigles devinrent alors l'emblème de l'empire d'Occident. C'est d'Aix-la-Chapelle, dont il avait fait sa capitale, qu'elles se répandirent en Allemagne et qu'elles y devinrent l'apanage de toute maison souveraine.

Plusieurs princesses, après l'époque de Charlemagne, se firent encore remarquer par leur habileté à broder. Judith, mère de Charles le Chauve, fut marraine d'Harold, roi du Danemark, qui vint se faire baptiser avec toute sa famille en 826, à Ingelheim, et elle lui donna à cette occasion une robe qu'elle avait brodée elle-même et enrichie de pierreries.

Adhélaïs, femme de Hugues Capet (987-996), offrit à l'église Saint-Martin de Tours une chape où elle avait brodé en or, sur le dos, Dieu le Père entouré de séraphins et de chérubins, et sur la poitrine, Dieu le Fils, sous forme d'agneau adoré par les quatre figures symboliques.

Mais un nom domine tous les autres, c'est celui de la reine Mathilde. Il est vrai qu'il nous reste d'elle une toile brodée, de celles qu'on appelait « acu pictæ » qui par son importance a mérité d'arrêter tous les historiens.

Le musée de Bayeux (Calvados) possède cette pièce que la tradition la mieux établie attribue à la reine Mathilde, femme de Guillaume le Conquérant, mort en 1087. Quelques critiques ont prétendu qu'elle était l'œuvre de l'impératrice Mathilde, sa petite-fille, veuve en 1125 de Henri V, empereur d'Allemagne, et épouse en secondes noces de Geoffroy, comte d'Anjou. Dans

tous les cas, elle a été certainement faite sous l'inspiration de ceux qui avaient assisté aux événements qu'elle représente, et il a fallu peut-être bien des années pour broder une pièce de toile qui a plus de 200 pieds de longueur.

C'est, comme disent les vieilles chroniques, « une tente très longue et estroite de *telle* à broderie de ymages et escriptaux faisant représentation du conquest de l'Angleterre. » Les dimensions exactes de cette bande sont $70^{m},34$ de long sur $0^{m},50$ de large.

Le fond est une toile forte en fil de lin sur laquelle on a dessiné des personnages, des chevaux, des navires, etc., etc.; en tout 1,255 figures, avec des fils de laine juxtaposés et retenus par d'autres fils qui les croisent de distance en distance. Les couleurs de la laine, quoique bizarrement assorties, expriment assez bien les effets qu'on a voulu produire. Des inscriptions intercalées expliquent d'ailleurs que la reine a représenté la conquête de l'Angleterre par les Normands sous la conduite de son royal époux. L'histoire commence au moment où Harold quitte la cour du roi Édouard : elle se termine après la bataille d'Hastings. C'est donc une sorte d'épopée à l'aiguille. Le dessin des figures rappelle l'enfance de l'art, mais la pièce est curieuse par sa naïveté et son incontestable authenticité[1].

Dans tous les cas, c'est bien une broderie à l'aiguille faite en couchure de laine sur toile de lin, et non une tapisserie, comme on l'appelle à tort généralement.

1. Voir *la Tapisserie de Bayeux*, par Jules Comte, chez Rothschild, éditeur.

On dit qu'après la victoire d'Hastings, Guillaume le Conquérant se présenta devant les seigneurs de son nouveau royaume, vêtu d'un manteau couvert de broderies anglo-saxonnes. Peut-être est-ce celui que nous trouvons compris dans l'inventaire de la cathédrale de Bayeux de 1476 où, après avoir mentionné la tente de « telle » à broderie faisant représentation du conquest de l'Angleterre, on cite aussi « un mantel du roi Guil-



Fig. 28. — Fragment de la broderie de Bayeux.

laume tout d'or triey, semé de croisettes et florions d'or, et le bord du bas est de orfraict à ymaiges fait tout environ ; et un mantel duquel, comme l'on dit, la duchesse étoit vêtue, tout semé de petites ymaiges tirées à orfraicts par devant ».

Ces vêtements brodés passaient pour avoir été faits en Angleterre. L'Angleterre était, en effet, déjà célèbre par ses broderies.

Dès le VIIe siècle, la première abbesse du monastère d'Ely, sainte Etheldrede, offrit à l'évêque saint Cuthbert un ornement sacré qu'elle avait brodé et enrichi de fils

d'or et de pierreries[1]. On conserve dans la cathédrale de Durham la chape et le manipule d'« opus anglicum » qu'on a trouvés dans le tombeau de saint Cuthbert.

Deubart, évêque de Durham, dit Mme F.-B. Palliser, accorda le revenu à vie d'une ferme de 200 acres, en l'an 800, à la brodeuse Eanswitha, à charge de soigner, réparer et renouveler les vêtements brodés des prêtres.

Alfred le Grand, roi d'Angleterre de 871 à 900, portait au combat un étendard célèbre sur lequel les princesses danoises avaient brodé un magnifique corbeau.

Edgitha, femme d'Édouard le Confesseur (1041 à 1066), était réputée pour son habileté aux travaux d'aiguille; et l'Anglo-Saxon Godric, alors shériff de Buckingham, donnait à Alcuid une pièce de terre à condition d'enseigner à sa fille l'art de la broderie.

Tous ces faits nous font comprendre pourquoi la reine Mathilde, en donnant par son testament sa tunique à l'abbaye de Sainte-Trinité de Caen, a soin de signaler qu'elle a été travaillée de broderies à Winchester par la femme d'Alderet. Elle donne aussi le manteau en or qui est dans sa chambre pour en faire une chape, et enfin sa ceinture en or, ornée de divers emblèmes, pour servir à suspendre la lampe devant le grand autel.

Le roi Harold avait donné au monastère de Croyland un vélum d'or sur lequel était représentée la ruine de Troie, ce qui prouve qu'il n'était pas moins lettré qu'amateur de broderies. M. de Ronchaud fait remarquer combien ce souvenir des broderies d'Hé-

1. Saint Cuthbert : *An account of the state in which his remains were found, by Rev. J. Raine.* — Durham, 1828.

lène au siège de Troie, rapproché de la grande épopée brodée par la reine Mathilde pour la conquête de l'Angleterre, est intéressant[1].

Mais on peut se demander, dit Mme F.-B. Palliser, qu'est-ce que l'« opus anglicum » ? Heureusement, ajoute-t-elle, dans la chape du monastère de Sion, conservée au South Kensington Museum[2], nous trouvons un inestimable spécimen de broderie anglaise du XIIIe siècle. Nous constatons que tout le dessin des figures est travaillé au point de chaînette (*modern tambour or crochet*), disposé en lignes circulaires, dont le centre bombé semble gaufré au fer chaud (fig. 29).

Sous ces personnages, les fonds sont exécutés au point retiré, et travaillés dans le même sens pour

Fig. 29.
Chape de Sion.
(Musée de Kensington.)

1. *La Tapisserie dans l'antiquité,* de Ronchaud.
2. *Encyclopædia Britannica.* — Edimbourg, 1878, t. VIII,

toute la pièce, sans se préoccuper de sa forme arrondie.

Il en résulterait que le point de chaînette a pu être inventé par quelque brodeuse anglo-saxonne qui aura eu l'idée ingénieuse de se servir d'un hameçon au lieu d'aiguille, et le crochet a été trouvé. Mais il est probable que les habiles brodeuses de l'Angleterre n'ont pas borné au seul point de chaînette l'exécution des remarquables broderies qui ont été si célèbres à cette époque, et que les divers points employés jusqu'alors leur étaient tous connus et familiers : ainsi, par exemple, elles ont souvent brodé avec les perles de verre qu'on faisait en Écosse. Mme F.-B. Palliser semble en convenir elle-même, puisqu'elle termine en disant aussi que l' « opus plumarium » ou plumetis était d'un usage général.

Quoi qu'il en soit, cette chape de Sion est un morceau du plus haut intérêt. La reproduction que nous en donnons montre que le Christ en croix est au centre avec la Vierge et saint Jean l'Évangéliste. Au-dessus est Dieu le Père, distribuant ses grâces à la demande de Marie. Au-dessous, c'est l'archange saint Michel tuant le dragon. Les autres médaillons contiennent des épisodes de la vie du Christ alternés avec les Apôtres. Chaque sujet est enfermé dans un médaillon quadrilobé. Dans les intervalles sont des anges ; tout le dessin va en tournant.

Cette pièce devait être plus grande et il est visible que les bandes à armoiries du XVIIIe siècle qui l'entourent

p. 162. — Voir aussi *Cantor lectures*, d'Alan F. Cole, 1886, p. 31.

(et que nous ne reproduisons pas) ont été ajoutées postérieurement, car une partie des sujets se trouve tronqués par ces remaniements. Ce qui en reste forme incontestablement la pièce la plus admirable de l'ancien « opus anglicum ».

Saint Dunstan, le moine artiste d'Angleterre au XII[e] siècle, dont il nous reste encore une miniature authentique, est cité comme ayant donné des dessins pour exécuter en broderie. Les calligraphes anglo-saxons passent pour être les premiers qui aient employé les somptueuses initiales « dragontines », ornées de feuillages et d'entrelacs terminés par une tête de dragon.

Habiles dessinateurs et habiles brodeuses se sont trouvés ainsi réunis pour fonder, du VIII[e] au XII[e] siècle, la grande réputation de « l'opus anglicum ».

M. de Caumont et M. Gaussen ont donné dans leurs ouvrages la reproduction d'une remarquable chasuble (fig. 30), d'une étole (fig. 31) et aussi d'une mitre ayant appartenu à saint Thomas Becket, martyrisé à Cantorbéry le 29 décembre 1170. Ces beaux objets sont conservés dans la cathédrale de Sens. La chasuble est ornée de motifs autour de l'encolure dont le dessin semble puisé dans les plus beaux entrelacs tracés par les enlumineurs de manuscrits anglo-saxons.

Dans le trésor de la cathédrale de Namur, on conserve une mitre brodée ayant appartenu à l'évêque Jacques de Vitry, mort en 1244[1]. Elle est couverte de broderies en or et argent, figurant sur la face principale le martyre de saint Laurent et sur le revers celui

1. Didron, *Annales archéologiques.*

de saint Thomas de Cantorbéry. — Une autre mitre presque semblable est au musée de Munich.

D'après le Rév. J. Raine, on trouva dans la succession de Hugues Pudsey, mort en 1194, évêque de Durham, des chasubles de taffetas rouge, richement brodées et enrichies de feuilles d'or, de besants et de perles.

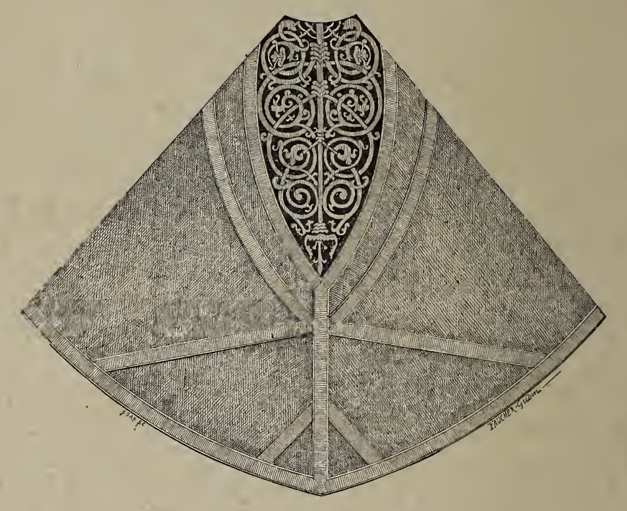


Fig. 30. — Chasuble de saint Thomas de Cantorbéry, à Sens.

En 1246, le pape Innocent IV, admirant les riches ornements des membres du clergé anglais venus à Rome, en commandait de semblables, pour son usage personnel, aux abbés cisterciens d'Angleterre. Peut-être est-ce là l'origine de deux chapes de Saint-Jean de Latran qui rappellent beaucoup celle de Sion, à Kensington.

Saint Henri, empereur d'Allemagne de 973 à 1024, donna à la cathédrale de Ratisbonne une broderie que les savants P. Cahier et Martin, dans leurs *Mélanges*

d'archéologie, estiment être de l' « opus anglicum ».

Cet empereur saint Henri a dû avoir un goût particulier pour l'art de la broderie, car il a donné aussi un magnifique ornement à Saint-Pierre de Rome.

Il en est de même de saint Étienne, roi de Hongrie, dont la femme Giselle avait établi près de son palais des ateliers de tissage et de broderie : c'est là que fut créé le fameux « point de Hongrie », nom par lequel sont désignés encore aujourd'hui les fonds rayés en zigzags. C'est à cette habile reine qu'on devait l'exécution d'un vêtement sacerdotal, qui était conservé dans l'abbaye de Saint-Arnould près Metz. Il lui fut donné par le pape Léon IX, qui était venu officier avec ce vêtement le 5 octobre 1049, à la consécration de l'église reconstruite par les moines de Saint-Arnould. C'était une chasuble en satin cramoisi à reflets bleuâtres comme la gorge d'un pigeon ramier. Sur le fond était brodé un arbuste en candélabre ayant au sommet deux oiseaux affrontés : l'ensemble formait un losange avec les groupes voisins semblablement disposés. La chasuble était fermée en rond, avec une ouverture pour passer la tête. De cette ouverture descendait une bande de soie pourpre, large de 0m,80, sur laquelle on avait brodé en





Fig. 31. — Détails de l'étole de saint Thomas de Cantorbéry.

fils d'or, Jésus-Christ assis, bénissant de la main droite et tenant ouvert de la main gauche le livre des Évangiles; puis au-dessous saint Pierre, et plus bas saint Paul, disposition que nous avons déjà vue employée à Sainte-Sophie de Constantinople. Les apôtres étaient figurés, de même, sur la bande verticale qui séparait le vêtement par derrière. De ce côté, à la partie supérieure était l'inscription suivante en lettres capitales brodées d'or et de soie:

† S. HVNGARORVM R. ET GISLA
DILECTA SIBI CONIVX
MITTVNT HAEC MVNERA DNO
APOSTOLICO IOHANNE.

« Étienne, roi de Hongrie, et Gisèle, sa chère épouse, ont envoyé ces présents au seigneur apostolique Jean. »

Le seul pape du nom de Jean, contemporain du roi Etienne, est Jean XVIII, qui occupa le Saint-Siège de 1003 à 1009; ce vêtement remontait donc aux premières années du XIe siècle.

On conserve, dans le trésor de Saint-Pierre de Rome, une œuvre de broderie grecque du XIIe siècle, qui, aujourd'hui encore, est considérée par les connaisseurs comme le plus bel objet de broderie qui existe dans le monde. C'est la célèbre dalmatique impériale (Fig. 32.)

Voici du reste la description qu'en donna Ed. Didron dans son Rapport sur les Arts décoratifs en 1878.

Le fond de cette dalmatique est en soie bleue et semé de petites croix d'or et d'argent entourées de

cercles d'or. Sur les deux faces et sur les épaulières sont disposés divers sujets concourant à l'expression d'une



Fig. 32. — Dalmatique impériale conservée à Saint-Pierre de Rome Côté figurant le Jugement dernier.

idée unique : la gloire de Jésus-Christ sur la terre et dans le ciel. Les grandes scènes qui occupent la partie principale des deux côtés représentent la Transfiguration et le Jugement dernier. Les figures sont brodées en soie

de couleurs variées, en or et en argent. Sur la montagne de la « Métamorphose[1] » des branches vertes donnent naissance à des fleurs roses et à des fruits rouges : un oiseau est diapré de vert et d'or. L'autre côté est encore plus remarquable par la beauté et le grand nombre des figures qui défilent devant le Christ sauveur et juge.

Des inscriptions grecques ne permettent aucun doute sur l'origine de la dalmatique, dite impériale, parce que, d'après une tradition, elle aurait été portée par l'empereur Charlemagne lors de son couronnement, en l'an 800. Cela est possible, car autrefois, lorsqu'un souverain, empereur ou roi, se trouvait à Rome à l'époque des grandes fêtes de l'Église, il se tenait près du pape à la messe et, si l'on doit en croire une ancienne tradition, revêtu d'une dalmatique, il récitait l'épître ou l'évangile. La légende que cette dalmatique aurait été portée par Charlemagne a été parfois contestée; mais on peut affirmer que ce magnifique ornement n'est certainement pas postérieur au XIIe siècle. Depuis ce temps, il a servi au diacre chargé de chanter en grec l'évangile, qui l'est d'abord en latin, dans les fêtes solennelles. La broderie de ce vêtement précieux est une merveille qu'aucun travail depuis n'a dépassée ni peut-être même égalée.

Les deux faces de cette dalmatique impériale ont été gravées et décrites dans les *Annales archéologiques* de Didron et dans le splendide volume publié par la cour de Vienne : *Die Kleinodien des Heil-Romischen Reiches Deutscher nation.*

1. Traduction grecque de Transfiguration.

Résumé. — L'antiquité a été pour la broderie l'époque fabuleuse : il ne nous en reste que des récits.

Celle que nous venons de décrire, depuis Jésus-Christ jusqu'au xiie siècle, peut être appelée son époque héroïque. Chrétiens dans les catacombes, empereurs romains maîtres du monde, Byzantins tout imprégnés du faste oriental, évêques et abbés dans leurs immenses monastères, reines et princesses dans leurs châteaux qui étaient des forteresses, voilà ceux qui se sont intéressés à l'art de la broderie pendant ces douze premiers siècles de notre ère. Leurs œuvres en tirent une sorte de solennité mystique, qui les distingue à première vue. Les étoffes sont fortes, les fils un peu gros, les points peu variés : le dessin est naïf et marque franchement les contours, les nuances sont en teintes plates : cette exécution simple, même dans les broderies les plus riches, marque le style de cette période d'un caractère tout spécial et qui tranche très nettement avec les siècles suivants que nous allons parcourir.

CHAPITRE IV

DEPUIS LES CROISADES JUSQU'AU XVIe SIÈCLE

De grands événements remuaient l'Europe depuis un siècle et devaient avoir sur les arts somptuaires une influence considérable : nous voulons parler des Croisades.

Les pèlerinages en Terre Sainte entraient peu à peu dans les mœurs de l'Occident, lorsqu'en 1095 le concile de Clermont commença ce grand élan des croisades qui tourna vers l'Orient, pendant plus de deux cents ans, toutes les forces vives de l'Europe. Les seigneurs partirent en foule pour la Palestine, tout habillés de fer, « fervestus », comme on disait alors, et quand ils revinrent quelques années après, ils étaient couverts des belles étoffes de l'Orient et tout impressionnés du luxe de Constantinople et des villes de l'Asie Mineure. Ils rapportaient des vêtements, des aumônières, des harnais si richement brodés, qu'ils remplissaient d'admiration les brodeuses de l'Occident.

Ce mouvement s'accentua quand les Pisans, les Gênois et les Vénitiens développèrent leur marine, fournissant les armées dans ces lointaines campagnes

et rapportant en échange les dépouilles conquises sur les Sarrasins.

A la quatrième croisade, commencée en 1202, les croisés, commandés par Baudouin, comte de Flandres, aidés par les Vénitiens sous la conduite de leur doge Dandolo, s'emparèrent de Constantinople. On s'y partagea les richesses de tout genre accumulées dans cette grande capitale. Les fêtes qui suivirent la prise de la ville furent un véritable éblouissement pour les croisés. Nous en pouvons juger par quelques passages du récit que fait Robert de Clari, un des compagnons de Villehardouin. Parlant du couronnement de Baudouin I, dont il fut témoin, il dit : « Après qu'il eût revêtu une splendide armure [1], on l'affubla par-dessus d'un très riche manteau brodé et tout chargé de pierres précieuses; les aigles, brodées au dehors, resplendissaient si fort au soleil, qu'il semblait que le manteau fût allumé! »

Mathieu Paris dit qu'au sac d'Antioche, en 1098, l'or, l'argent et les vêtements précieux furent partagés par égales portions entre tous les croisés, si bien que beaucoup, qui la veille mouraient de faim et mendiaient dans l'armée, se trouvèrent tout d'un coup dans l'opulence.

On peut voir dans le trésor d'Alberstadt, en Westphalie, d'anciennes étoffes et broderies byzantines qui s'y trouvent depuis l'an 1204. Elles proviennent vraisemblablement du sac de Constantinople, qui eut lieu cette même année.

Aussi le XIII[e] siècle est-il une époque de grand accroissement dans le goût pour la broderie en Occident.

1. Voir l'*Ornement des tissus,* par Dupont-Auberville et V. Gay, p. 20.

Dans les églises, beaucoup de croisés vont offrir des présents rapportés de la Palestine. Quand saint Louis, de retour de sa première croisade, vint à Saint-Denis rendre à Dieu ses actions de grâces des bienfaits qu'il avait reçus pendant un voyage de plus de six ans, il offrit un présent de riches étoffes brodées pour être mises, aux fêtes solennelles, sur les châsses des saints martyrs.

On garnit tout à ce moment d'étoffes et de broderies : ce ne sont plus seulement les murs qui en sont ornés, ou le prêtre sur ses vêtements sacerdotaux, mais on habille les statues des saints, on entoure les autels de voiles suspendus comme des rideaux et pouvant glisser sur des tringles. Ces voiles ou courtines furent généralement brodés à images des saints auxquels étaient consacrés les autels.

C'est alors aussi qu'on voit apparaître les armoiries, dont les écussons, chamarrés de couleurs éclatantes, ont si souvent occupé l'aiguille des plus habiles brodeuses.

Depuis 1147, Louis le Jeune avait fait semer de fleurs de lis l'Écu de France : Charles V en réduisit le nombre à trois, en l'honneur de la Sainte Trinité. Et ainsi chaque seigneur arbora ses couleurs particulières dans les tournois, comme à la guerre, et chaque famille noble eut le droit d'avoir un blason.

Ces ouvrages, presque toujours compliqués, exigèrent de la part des brodeuses plus de soin et d'habileté dans l'exécution. On varia plus que par le passé les divers points employés dans les broderies : ce furent surtout l'opus plumarium ou *plumetis*, le pulvinarium ou

sablé, le *damier*, l'*ondé*, le *damassé*, qui réussirent dans les armoiries. Enfin on y employa beaucoup l'opus consutum ou *cousu en appliques rapportées :* on brodait à part des pièces qu'on venait ensuite emboutir sur le tissu, en les pourfilant d'or tout autour. Ces appliques étaient généralement cousues, mais quelquefois on se contentait de les coller. Ainsi nous trouvons dans l'inventaire de Philippe le Bon : une chape de drap de damas blanc, semée d'anges de broderie d'or, *assis seulement à colle* sur ladite chape.



Fig. 33. — Broderie italienne du XIIIe siècle.

Ce travail de broderies en appliques, brodées à part et embouties ensuite avec plus ou moins de relief sur l'étoffe principale, a joué un très grand rôle depuis ce temps dans l'histoire de la broderie. Très souvent, les personnages sont brodés sur le tissu de fond; mais leurs têtes sont exécutées à part, sur un autre tissu spécial, satin par exemple, pour appliquer

sur velours ou sur drap d'or. Aujourd'hui encore cela se fait fort habilement.

Sans détruire le mérite de beaucoup d'œuvres fort belles où nous remarquerons ce procédé, nous ne pouvons taire qu'il a un grave défaut, c'est de nuire à l'unité de l'œuvre. Or, dans les choses d'art, l'unité d'exécution qui nous fait voir dans toute l'œuvre, non seulement la même inspiration, le même sentiment, mais la même main, le même pinceau, le même burin ou la même aiguille, cette unité est trop précieuse pour qu'on puisse la sacrifier à des questions de simplification ou de rapidité d'exécution. Chaque fois qu'on pourra obtenir le même effet sans recourir à ce procédé d'appliques rapportées, ce sera préférable : on risquera moins aussi de détruire la souplesse de l'étoffe, de la transformer, comme on le fait trop souvent, en une sorte de carton rigide et sans grâce, et on évitera de se laisser entraîner à une fâcheuse exagération des reliefs. Ces défauts sont fréquents dans les broderies en appliques.

Les armoiries brodées sur les bannières et les oriflammes flottant au vent et devant être vues de tous côtés, amenèrent aussi à broder sans envers, et plus exactement, suivant l'heureuse expression du temps, à broder « à deux endroiz ».

C'est encore à l'époque des croisades qu'on voit apparaître, dans les broderies comme partout ailleurs, les chiffres arabes : ils remplacent désormais les chiffres romains dans les inscriptions placées sur des phylactères, ces sortes de rubans qui flottent dans les broderies et les tapisseries du moyen âge, et qui expliquent le nom et l'action des personnages.

Vers la fin du siècle de saint Louis (1270), les étoffes entrèrent en usage pour les reliures[1]. On y employa les draps de soie, le velours, le satin, le damas, semés de fleurs brodées d'or et de perles. Dans la bibliothèque de Jean, duc de Berry, dont la description a été donnée par Douet d'Arcq, les Heures, les Bibles, les Psautiers étaient recouverts de velours vermeil ou violet, de satin tanné, de drap de soie azurée, de drap d'or, « ouvrées à fleurs de lys, à oiseaux, ou à ymaiges ». Les feuilles, les fleurs, les figures d'hommes et d'animaux courent sur les tissus les plus divers, tracés avec des fils d'or ou d'argent. Les perles et même le corail rehaussent ces ouvrages de patience.

Le livre des métiers d'Étienne Boileau, prévôt des marchands de 1258 à 1268, donne l'énumération très curieuse des diverses corporations de la ville de Paris.

Parmi celles qui se rapprochent du sujet qui nous occupe, nous remarquons l'énoncé des suivantes, que nous copions textuellement :

« Les fillaresses de soie à grans et à petiz fuseaux;

« Les crespiniers de fil et de soie qui font des coiffes à dames, des taies à oreillers, et des pavillons qu'on met par-dessus les autels, qu'on fait à l'aiguille et à mestier;

« Les ouvriers de draps de soie de Paris, de veluyaux (velours) et de bourserie en lac;

« Les tapissiers de tapiz sarrasinois, qui disent que leur mestier n'apartient qu'au yglises, au hauz homes, come a roy et a contes »;

Enfin « les broudeurs et brouderesses » : plusieurs

1. *Les Manuscrits*, de Lecoy de La Marche, p. 344. (Bibliothèque de l'Enseignement des Beaux-Arts.)

de ces brouderesses sont en même temps habiles à dessiner, car on trouve dans la liste la dame Margot et la dame Aalès, qui sont « enlumineresses ». On ne peut mettre en œuvre dans la corporation de l'or qui ne soit au moins « de huit soulz le bâton (la bobine) et n'employer que de cœur de soie, et ne jamais trier fil avec soye parce que l'œuvre est fausse et mauvaise ». Cette corporation est réunie en confrérie sous l'invocation de saint Clair. Jusqu'au siècle dernier, on la divisait en maîtresses et en grenouilles : ce terme bizarre s'employait, dit-on, parce que les ouvrières qui n'étaient pas assez habiles pour arriver à la maîtrise, gagnant fort peu, ne buvaient que de l'eau! Le chef-d'œuvre d'un brodeur qui était fils de maître devait être « une ymage seule qui est d'or nué, d'un demi-tiers de haut ». Mais si le compagnon n'était pas fils de maître, on exigeait de lui « une histoire entière, où il y ait plusieurs personnages ». Avec les broudeurs et brouderesses, le livre des métiers nomme aussi « les découpeurs et les égratigneurs », qui désignent évidemment des ouvriers spéciaux à certains travaux accessoires de la broderie; puis les « chasubliers, et aussi les faiseuses d'aumônières sarrasinoises. »

Ces aumônières ou escarcelles étaient des sacs ou bourses que l'on portait extérieurement, pendues à une cordelière. La mode s'en était propagée pendant les croisades. L'argent, les papiers, le livre d'heures, les gants, avaient leur place dans l'aumônière. Elles étaient presque toujours richement brodées et marquées aux armoiries : aussi nous remarquons, parmi les maîtresses de faiseuses d'aumônières, « Marguerite, la blazonière »

La plus belle de ces aumônières anciennes est celle que renferme le trésor de la cathédrale de Troyes : on dit qu'elle a appartenu au comte de Champagne, Thibaut IV, dit le Chansonnier (1201-1233). On y voit le portrait artistement brodé d'un jeune Sarrasin vêtu d'un manteau blanc qui lui enveloppe la tête et les épaules, d'un justaucorps serré et d'une jupe large et flottante. Dans la partie inférieure, il est représenté immolant un lion aux pieds de la reine Éléonore d'Aquitaine. Les personnages, les arabesques, les feuilles ont été brodés en soie sur toile, puis découpés et appliqués sur un fond de velours cramoisi.

Une plus ancienne encore, si l'on en croit la tradition, serait celle publiée par Arnaud, dans son ouvrage sur la Champagne, et attribuée à Henri le Libéral, qui vivait de 1152 à 1181.

On en a trouvé une très remarquable dans l'abbaye de Saint-Yved de Braine, en ouvrant la tombe de Pierre Mauclerc, duc de Bretagne (1212-1250). Elle a été dessinée par Gaignères et publiée par Montfaucon. Le champ, en tissu d'or, est orné de losanges contenant vingt-neuf blasons différents : celui de Bretagne est au centre. Ne semble-t-il pas voir là comme une liste des chevaliers que le duc de Bretagne commandait à la croisade, et avec lesquels il avait été guerroyer en Palestine?

Nous signalons aussi, dans la collection Delaherche, deux très remarquables aumônières de dames datant du XIIIe siècle, ornées de broderies sur toile fort originales. Dans celle que nous reproduisons (fig. 34), un ange se trouve sur la partie supérieure, assis, les bras

et les ailes étendus. Dans le bas, des monstres, à corps de quadrupèdes et à bustes humains, personnifient les



Fig. 34. — Aumônière de la collection Delaherche, XIIIe siècle.

vices de l'orgueil et de la galanterie. Ces personnifications se montrent fréquemment dans les enluminures

des manuscrits du XIIIe siècle. Elles signifiaient que les vices rabaissent l'homme au rang des animaux. La broderie de cette aumônière est faite en soie et en or de Chypre, et devait être très remarquable dans son état primitif : le fond en velours vert, embouti sur toile, est malheureusement fort usé. L'autre côté est en damas de Lucques ramagé vert et semé d'oiseaux. Elle appartenait autrefois aux châtelaines du duché de Bar.

Ces bourses étaient toujours garnies de ganses et d'agréments en passementeries ou en métal, parfois même de clochettes, comme nous voyons dans cette phrase d'un chroniqueur : « Ung bourselot cloqueté d'argent ».

Le cuir y était souvent employé. Elles tenaient autant du costume que du baudrier qui soutenait l'épée, ou du harnois du cheval.

La mode s'en conserva ensuite et prit, après les croisades, une allure moins guerrière. La bourse du XIVe siècle, de la collection Bonnaffé, qui est brodée de personnages empruntés au *Roman de la Rose*, en est un intéressant spécimen. Elle rappelle une phrase de l'inventaire de Charles V, où il est question de bandes brodées « à dames et à arbres ». (Fig. 35.)

Du XIVe au XVIe siècle, la ville de Caen avait la réputation pour les bourses brodées, qu'on y appelait des « tasques » ; de là venait que la rue où habitaient les brodeurs se nommait rue Tasquière. On en vendait pour toute l'Europe. Jacques de Cahaignes en envoyait une comme précieux cadeau à Joseph Scaliger, quand il fut nommé recteur de l'Université de Leyde. Charles de Bourgueville, sieur de Bras, qui a publié, en 1588,

un livre intitulé *Recherches et Antiquités sur la ville de Caen,* nous dit : « Quant aux bourses de Caen, il ne

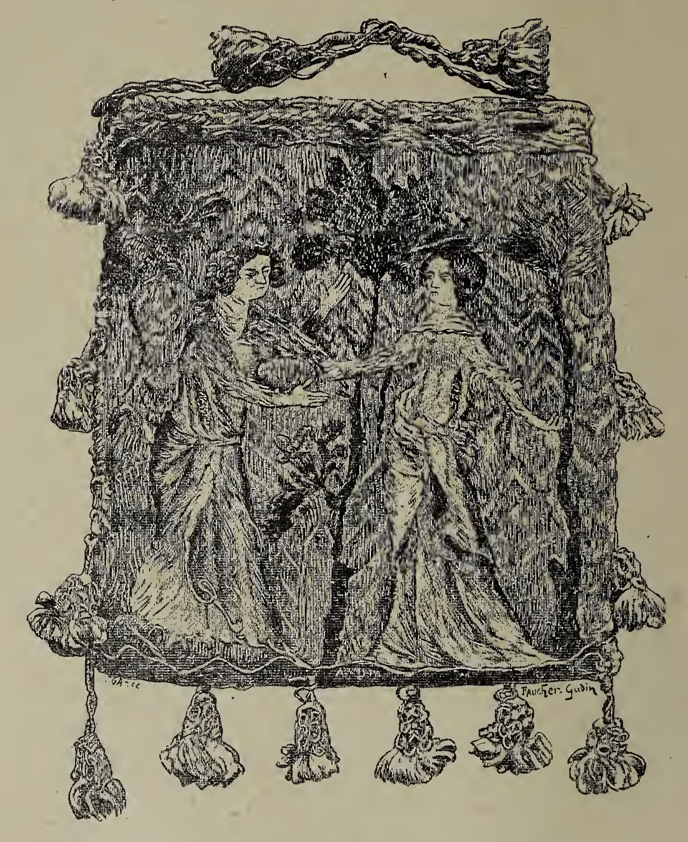


Fig. 35. — Bourse, travail français du XIVe siècle, de la collection Bonnaffé.

s'en fait en autres villes de plus mignardes, propres, et richement estofées, de velours de toutes couleurs, de fil, d'or et d'argent, pour seigneurs et gens de justice, dames

et damoiselles, dont il se dit en proverbe commun : Par excellence bourses de Caen. »

Charles de Neufchâtel donna, en 1481, à la cathédrale de Besançon, une mitre qui avait été brodée à Caen[1], la broderie était tout enrichie de pierres précieuses, qui ont disparu; mais la mitre existe encore.

Les sujets brodés de cette époque, surtout dans les orfrois d'ornements d'église, sont généralement encadrés dans des cercles quadrilobés (fig. 36), comme on en voit sur les vitraux. Telle est, par exemple, la chape de Saint-Maximin (Var) qui contient, dans une série de cadres, les diverses scènes de la vie de Notre-Seigneur.



Fig. 36. — Broderie du XV[e] siècle. Musée de Cluny.

La même disposition se voit aussi dans le pourpoint de Charles de Blois, tué à la bataille d'Auray (1364) : il est de soie brodée de compartiments octogones remplis alternativement d'un lion et d'un aigle.

Une des plus belles broderies religieuses du XIV[e] siècle est un devant d'autel conservé à Saint-Martin de Liège, qui mesure 3 mètres de long, sur 0[m],18 de large, et qui représente, dans une suite de scènes séparées par des arbres et des motifs d'architecture, différents épisodes de

1. *Sigillographie de Normandie,* par de Farcy.



Fig. 37. — Arbre de Jessé.

l'histoire du saint évêque de Tours, patron de cette église.

C'est certainement une œuvre de ces célèbres artistes tourangeaux, qui réunissaient, comme nous l'avons vu en Angleterre, au XIe siècle, les plus remarquables dessinateurs et enlumineurs de manuscrits, aux très habiles brodeurs : le pinceau et l'aiguille, dans leurs alliances, ont toujours marqué les grandes époques de la broderie.

Peut-être faudrait-il donner la même origine à un magnifique orfroi brodé, de la collection Spitzer (fig. 37), qui représente un arbre de Jessé, et qui, par le caractère des figures et des ornements, se rapproche des plus beaux vitraux et des manuscrits enluminés du moyen âge. Cet arbre, au feuillage verdoyant, part d'Abraham,

vieillard endormi dans le bas, et contient dans les entrelacs que forment ses deux maîtresses branches le roi



Fig. 38. — Broderie grecque, XIIIe siècle, de la collection Hochon.

David, puis Salomon, la Vierge Marie, et, dans le haut, le Christ en croix. Les questions de généalogie, que la formation des blasons avait mises en vogue, expliquent

pourquoi on s'appliquait si souvent alors à cette représentation de la généalogie de Jésus-Christ. La broderie de cette bande est en soie sur satin. Le satin est laissé uni et apparent pour les chairs; les traits, les yeux, les cheveux et la barbe sont brodés en noir par des points si serrés qu'on les prendrait pour un tracé à l'encre. Les fonds sont en or, au point de Hongrie.

L'Italie et l'Espagne étaient à ce moment en pleine prospérité pour la fabrication des belles étoffes et des riches broderies.

Les Sarrasins avaient importé d'abord en Sicile l'industrie des tissus : la soie et l'or s'y travaillaient très habilement. Le roi Roger II l'encouragea de tout son pouvoir à Palerme : il profita même d'une expédition heureuse qu'il fit en Grèce, en 1145, pour ramener captifs les plus habiles tisseurs et brodeurs de Corinthe et d'Argos, et les fixer en Sicile. (Fig. 38.) Les brocarts siciliens jouirent d'une grande réputation : on y travaillait merveilleusement aussi ces draps de deux couleurs découpés et cousus l'un sur l'autre, avec des points de jonction aux couleurs variées, qui formaient des portières et des tapis connus sous le nom de « draps entaillés sarracinois ».

De la Sicile, la fabrication des riches étoffes gagna le nord de l'Italie et donna naissance aux productions si réputées depuis de Gênes, de Florence, de Lucques, de Milan et de Venise.

Un mouvement analogue se produisit en Espagne par l'influence des Sarrasins et des Maures. On sait qu'ils amenèrent des ouvriers de la Perse pour travailler aux monuments qu'ils élevaient à Tolède et dans les autres

villes de leur nouvelle conquête. Rien d'étonnant que la broderie soit venue en même temps de la Perse jusqu'en Andalousie. Almeria, comme Palerme, eut ses « hôtels du Tiraz » qui rivalisèrent avec les Hôtels du Tiraz de Bagdad. Le nom *tiraz* resta dans la langue espagnole pour signifier les tissus ornementés et les robes faites avec ces tissus.



Fig. 39. — Broderie du XIVe siècle, de la collection Hochon.

Les Espagnols excellèrent dans les applications surtaillées de velours sur satin, pourfilées d'or et d'argent. Les dessins ont toute l'ampleur et la belle allure ornementale qu'on admire aussi dans les cuirs de Cordoue. Ce sont les mêmes couleurs : l'or y joue un rôle heureux parmi les teintes sombres qui font ressortir son éclat.

Quelquefois cependant, l'or battu, « or de batteure », s'étale en plaques serties d'un ou de plusieurs rangs de perles. C'est un abus et le tissu se prête mal à porter des morceaux entiers de métal. Mais l'abus cesse quand il se réduit à l'emploi des paillettes, ces charmants petits disques d'or, d'argent ou tout simplement d'acier poli, qui ap-

portent dans certaines broderies un éclat très vif et très séduisant, sans trop les surcharger. Ce sont les Sarrasins qui ont, dit-on, inventé les paillettes. A leur imitation, les Espagnols les ont beaucoup employées. Un des exemples les plus remarquables de ce genre d'ouvrages est une chasuble brodée par Isabelle la Catholique et qui fut portée à la cathédrale de Grenade par le roi Ferdinand, après la prise de la ville sur les Maures en 1492 : toutes les fleurs de cette magnifique



Fig. 40. — Broderie dessinée par Lucas de Leyde dans son portrait de Maximilien Ier (1520), appartenant à M. Dutuit.

chasuble sont ornées de paillettes d'or et d'argent de grandeurs variées, et creusées au milieu.

Une chape espagnole plus moderne, mais du même genre, est venue enrichir la collection Spitzer. De saints personnages y sont brodés en pied sur les orfrois de velours rouge et superposés dans les encadrements d'architecture. Le relief des figures est extraordinaire et recouvert sur toute son épaisseur de petits anneaux d'or en façon de paillettes, qui sont en nombre infini sur ce très splendide, mais très lourd ornement. Le fond de la chasuble est un drap d'or parsemé d'écussons brodés aux armes d'Espagne.

Dans les comptes royaux de l'année 1389, nous voyons qu'on faisait aussi des paillettes à la cour de France, car on lit cette mention :

« Pour iij marcs xvij esterlin d'or fin à xxij quaras baillés à Estienne d'Epernon, orbatteur, pour mettre en plate et tailler en forme de fleurs de genestes, pour asseoir sur deux pourpoints de broderie pour le Roy [1] ».

En 1411, une paire de manches, faite pour le duc de Bourgogne, était semée « de 7,500 annelets d'argent qui alternaient avec 2,000 rinceaux d'or, le tout pesant 12 marcs ».

A ce moment, les perles étaient en grande mode, plus encore que les paillettes. Nous n'en citerons qu'un exemple, mais son originalité en vaut la peine. En 1414, Charles d'Orléans dépensait 276 livres pour avoir 960 perles destinées à orner une houppelande sur les manches de laquelle étaient brodés les vers d'une chanson commençant par ces mots : « Madame, je suis tout joyeulx... » La musique de cette chanson accompagnait les paroles ; les portées étaient de broderie d'or, et chaque note, qui alors s'écrivait carrée, était formée de 4 perles [2]. Certes, c'était là de grandes exagérations et un choix de motifs plus bizarres pour une broderie que vraiment artistiques.

C'est sous Philippe le Bel que la mode des broderies avait succédé en France à celle des fourrures, dont on avait fait pendant plus d'un siècle l'ornement principal des vêtements de cour. Philippe, qui avait la

1. F. Michel, *Recherches sur les étoffes de soie.*
2. Quicherat, *Histoire du costume*, p. 254.

manie de tout régenter, fit en 1294 une ordonnance qui attribuait la broderie aux seuls princes du sang royal; mais elle ne fut pas observée longtemps et chacun voulut porter broderies comme les princes.

En dehors des costumes, la broderie trouvait son emploi dans les objets d'ameublement des châteaux. Les étoffes y jouaient un rôle bien plus important qu'aujourd'hui.

Les grands castels du moyen âge n'avaient pas toutes ces divisions par cloisons qu'on fait dans les constructions modernes : les pièces étaient vastes, presque sans ornements, et c'est en tendant des étoffes au moyen de crochets et de cordes pour former des divisions et fermer les baies, qu'on les rendait habitables pour les grands personnages. Les souverains avaient des tentures différentes pour chaque saison. On disait la chambre de Pâques du Roy, la chambre de la Toussaint, celle de Noël. D'autres fois, on les désignait par les ornements qui étaient sur ces tentures: c'était la chambre aux croix, celle aux lions. Les étoffes composant une chambre se divisaient en deux parties, l'une était la tapisserie, l'autre la courtepointerie. La courtepointerie comprenait tout ce qui concernait la literie; il y avait en plus des coutes ou lits de plumes, et des matelas ou materas, d'autres objets qui presque toujours étaient ornés de broderies, comme les courtepointes, les ciels de lit, et les cheveciers ou dosserets. A l'une des parois de la chambre s'adossait le lit, recouvert d'une courtepointe et s'appuyant sur un dossier et que recouvrait un ciel garni de trois courtines. Non loin du lit se dressait un demi-ciel pareil sous lequel se faisait

la toilette du roi[1]. Toutes ces tentures étaient brodées de motifs héraldiques.

L'inventaire du roi Charles V, que Labarthe a publié et qu'on trouve dans les *Documents pour servir à l'histoire de France,* fournit des exemples nombreux de ce que nous venons d'expliquer. On y voit « une chambre de drap d'or où il y a une croix de velours vermeil brodée à plusieurs armes ».

« Item : une chambre à drap d'argent à cinq compas, brodée aux armes de France et aux dauphins, garnye de ciel, de dossier et de coultepointe et de trois courtines de cendal Ynde.

« Item : un pavillon de broderie de France, à quatre euvangélistes, et se tend à bâtons en façon de voultes, à courtines palées de vert et de violet rayées d'or ».

Les voyages des souverains n'étaient pas aussi simples qu'aujourd'hui : leurs bagages se compliquaient de tous les objets mobiliers qui suivaient la cour dans ses pérégrinations, et sans lesquels on n'aurait pu habiter les châteaux où elle s'arrêtait. Ce n'était pas seulement les vêtements qu'il fallait emporter, mais même les lits et leurs garnitures. Les préparatifs du sacre de Philippe le Long, en 1317, entraînèrent la fourniture de plusieurs bahuts et coffres dont un grand pour mettre « les robes de notre sire le Roy[2] », et quatre bouges ou malles « pour le lit et les aisements du Roy ». La reine Jeanne de Bourgogne avait douze malles, dont deux pour son lit, six pour sa garde-robe,

1. *Le Meuble,* par de Champeaux, p. 75. (Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.)
2. *Idem,* p. 66.

deux pour ses damoyselles, etc. La chambre brodée pour la reine dans le palais de Reims, où elle devait séjourner pendant les fêtes du couronnement, était ornée « de 1,321 papegauts (perroquets) faits de brouderie amantelés des armes du Roy, et de 561 papillons aux ailes portant les armes de la Reyne, qui étaient de Bourgogne, le tout travaillé d'or fin ».

L'Angleterre, qui avait un passé brillant, comme nous l'avons vu dans les œuvres de broderie, possède une pièce authentique du XVIe siècle qui est fort intéressante et prouve qu'elle n'avait point dégénéré. C'est un drap mortuaire qui appartient à la riche Corporation des Marchands de poissons *(Fishmongers Company)* et qui sert aux obsèques des dignitaires de la corporation. Il est fait pour recouvrir une bière : il a donc une surface plane, plus deux grands côtés verticaux et deux petits. Le dessus est un riche brocart d'or flamand. Sur les deux petits côtés verticaux est saint Pierre, en costume de pape (fig. 41.), tenant les clefs du paradis[1]. Sur les grands côtés, au centre, le Christ remettant les clefs à saint Pierre ; à droite et à gauche, un chevalier et une sirène portant les armoiries de la corporation des Fishmongers. Toutes les figures sont brodées en soie et or. Cette pièce est magistralement dessinée et d'une exécution admirable.

La Flandre se distingua aussi par une grande habileté à traduire par l'aiguille les dessins de ses artistes. Un grand nombre d'orfrois brodés en Flandre peuvent être comparés aux triptyques peints sur bois de l'époque ogivale dont sont remplis les églises et les

1. Th. Biais, *les Broderies anciennes à l'exposition de Londres.*



Fig. 41 — Broderie du drap mortuaire de la corporation des Fishmongers de Londres.

musées de la Belgique. D'autres ont tout le caractère des vieux vitraux de ses églises.

Le plus bel ornement sacerdotal complet de ce style est, sans contredit, celui qu'on voit au musée d'Ambras, à Vienne. Il se compose d'une chasuble, de deux dalmatiques, de trois chapes et de deux antependia. Les figures de saints qui les couvrent sont brodées en soies de différentes couleurs sur drap d'or, d'après les cartons des frères Van Eyck ou de leurs élèves. Des perles fines entourent les saints personnages et leurs couronnes sont rehaussées de pierres précieuses. On dit que ces splendides ornements ont servi pour la célébration du premier chapitre de la Toison d'or, tenu par Philippe le Bon, le 10 janvier 1430 [1].

Nous pouvons attribuer aussi à l'art flamand la plupart des broderies que Charles le Téméraire, fils de Philippe le Bon, perdit à la bataille de Grandson, le 3 mars 1476, où les Suisses firent sur lui un si riche butin. Philippe de Comines dit qu' « ils gaignèrent son camp et son artillerie, et toutes ses tentes et pavillons, de luy et de ses gens dont il y avoit grant nombre, et furent perdues toutes les bagues (bagages) dudit duc ».

Du Sommerard a reproduit les plus curieuses de ces étoffes et beaucoup d'oriflammes brodées provenant de cette victoire et qui sont maintenant à la cathédrale et au musée de Berne. C'est parmi les « quatre cents pièces de soie, de velours, de tapisserie », qu'on trouva le chapeau du duc de Bourgogne, en velours jaune, avec un porte-aigrette en diamants d'où sortaient des plumes semées de perles. Le principal de ces diamants était le

1. *Éléments d'archéologie*, de Reusens, t. II, p. 475.

fameux Sancy, « le plus gros de la chrétienté », disait Comines, qu'on cite encore aujourd'hui parmi les plus belles pierres précieuses connues dans le monde.

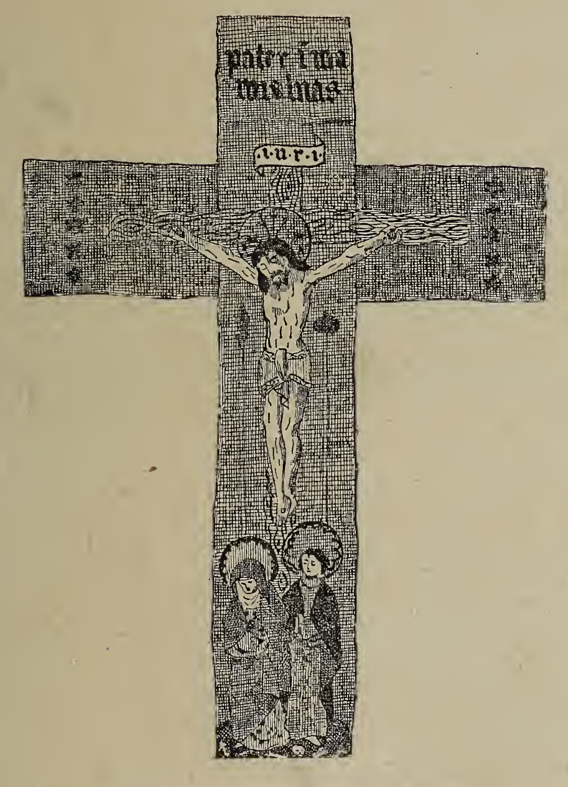


Fig. 42. — Broderie flamande, de la collection Hochon. xve siècle.

La Flandre et la Bourgogne ayant été longtemps réunies sous la même souveraineté, une certaine confusion règne encore sur la provenance véritable de

beaucoup d'étoffes dites bourguignonnes, où le caractère flamand est souvent sensible.

En Allemagne, on faisait alors un genre de travail qu'on appelait « opus coloniense », ouvrage de Cologne, et qui tenait à la fois du *tissage* et de la broderie.

Des bandes étroites comme de simples galons se faisaient sur des métiers à basse lisse, presque portatifs [1]. Des bandes plus larges et plus ouvragées, comme des orfrois de chape ou de chasuble, par exemple, se travaillaient sur un métier haute lisse, c'est-à-dire où la lisse, cette rangée des fils de chaîne, était disposée verticalement de haut en bas, tandis qu'elle était horizontale dans le métier à basse lisse. Entre ces fils de chaîne, l'ouvrière faisait courir une navette, en changeait autant qu'elle voulait avoir de nuances, interrompait le tissage, et brodait suivant le dessin quelques points avec l'aiguille, quand elle voulait quelque motif plus en relief que par le tissage. Cette variété de moyens dans l'exécution produisait des ouvrages qui sont faciles à distinguer à première vue, et qui parfois ne manquent pas d'un certain caractère. Beaucoup pratiqué au xve et au xvie siècle, sur les bords du Rhin, ce genre de travail semble s'être tout à fait perdu depuis. C'est sur ces petits métiers que se sont faites les tapisseries dont parle Eug. Müntz [2] quand il dit : « C'était dans les couvents, parfois aussi dans les châteaux d'Allemagne, que s'exécutaient les tentures de

1. Ces petits métiers à tapisserie sont fréquemment reproduits sur le frontispice des Livres de patrons dont nous parlons pages 132 et 190.

2. Eug. Müntz, *la Tapisserie*, p. 174.

petite dimension dont regorgent aujourd'hui les musées de Munich et de Nuremberg. » Le musée de Kensington, le musée de Cluny et plusieurs de nos célèbres collections parisiennes en possèdent aussi des exemplaires. Dans une figure, par exemple, tout sera tissé; mais la mitre, si c'est un évêque, la couronne, si c'est un roi, aura été brodée à l'aiguille et prendra un relief qui produit un très heureux effet. Dans la bande pro-

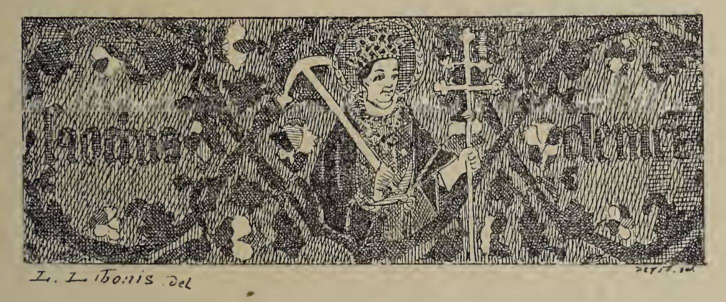


Fig. 43. — Bande brodée en ouvrage de Cologne, appartenant au musée de Kensington.

venant du musée Kensington, que nous reproduisons (fig. 43), et qui ornait quelque autel de la Vierge, puisqu'elle porte dans une série de médaillons les paroles de l'*Ave Maria* intercalées avec la Vierge, et d'autres figures, les têtes des personnages et les objets qu'ils tiennent en mains sont brodés, pendant que tout le reste du dessin est tissé.

Une des croix de chasuble de la collection Hochon (fig. 42) a un très grand style par sa simplicité même. Aucun accessoire inutile, le fond tissé en drap d'or restant apparent et assez découvert pour laisser toute la valeur aux personnages et aux inscriptions. Les têtes

sont en appliques rapportées. Au milieu, le Christ en croix, très expressif, les chairs toutes tachetées de gouttes de sang brodées en rouge : à ses pieds, la Vierge éplorée, soutenue par saint Jean. Dans les vides, sous les bras de la croix, la lance d'un côté, l'éponge de vinaigre de l'autre. Tout en haut, l'inscription *Pater in manus tuas*. Dans le bas on voit aussi un saint en armure qui tient une oriflamme et un écusson portant chacun neuf besants. Enfin le nom du donateur Johan Van Querroide.

Le bel orfroi de chasuble du même style, qui appartient au comte Charles Lair, est daté : Colonia, 1510.

Les accessoires du vêtement, tels que les coiffures, les chaussures, les gants, ont souvent donné lieu à l'emploi de fort remarquables broderies. Il y aurait tout un chapitre à écrire rien que sur les mitres des évêques ou des abbés de monastères. La forme s'en modifia et s'agrandit de siècle en siècle. Jusqu'au XIIe siècle, elles sont fort basses; au XIIIe et au XIVe, elles se portent plus hautes, les angles s'accentuent; au XVe siècle, elles atteignent la hauteur et la forme qu'elles ont conservées presque sans changement jusqu'à nos jours.

Une des belles mitres du XVe siècle, pour le beau dessin de ses figures brodées, est celle conservée à Saint-Gildas de Ruys, en Morbihan [1]. Elle mesure 0m,38 de haut sur 0m,30 de large, avec des barbes de 0m,37 de longueur. Le fond de la mitre est une étoffe de soie blanche rayée de fils d'argent disposés deux par deux dans le sens de la hauteur. Quatre figures ornent les deux faces ; elles ont été brodées sur une forte toile et appli-

1. *Abécédaire de Caumont*, p. 729.

quées sur le fond de soie. A la face principale, ce sont deux saints abbés, sans doute les deux patrons fondateurs du prieuré; ils sont entourés d'étoiles en fils d'or. Sur les pendants sont appliqués de la même manière un saint Sébastien percé de flèches, et sur l'autre un saint martyr dans les flammes dont la tête manque.

Le musée de Cluny possède plusieurs mitres remarquables : la collection Spitzer en a une de travail allemand du xv[e] siècle, également remarquable par la finesse de ses broderies et par les ornements d'orfèvrerie qui la surmontent.

Faut-il parler des gants brodés, des chaussures où se trouvent aussi des travaux d'aiguille très intéressants? Les prélats surtout portaient dans les grandes cérémonies des gants et des chaussures brodés d'emblèmes et de gracieux entrelacs.

Dans les inventaires de la cathédrale de Bayeux, on énonçait « deux mytaines de laine, ennoblies de broderies et sur les mains à deux figures de Véroniques environnées de perles ».

Les dames aussi se couvraient les mains de gants coupés dans une étoffe de soie et artistement brodés de fils d'or et d'argent. C'est ainsi que Pétrarque parle dans ses poésies des gants que portait la « séduisante Laure ».

Du reste, la broderie s'appliquant de plus en plus à toutes les parties du vêtement, on en vint, au xv[e] siècle, à ce que toute bonne maison avait son brodeur à l'année [1].

La manière de préparer les couleurs nécessaires, soit

1. Quicherat, *Histoire du costume*, p. 279.

pour la peinture, soit pour teindre les fils et les étoffes, faisait la grande préoccupation des artistes du moyen âge. Beaucoup entreprenaient des voyages lointains pour se procurer les meilleures recettes : ils en formaient des recueils[1] qu'ils allongeaient ou corrigeaient à mesure qu'augmentait leur expérience. Rien de plus instructif à cet égard que le travail d'enquête auquel on voit se livrer, en 1409 et 1410, un Parisien, Jean le Bègue, greffier de la Monnaie, qui va en Italie étudier les procédés de composition des couleurs. A Bologne, il découvre un brodeur flamand appelé Thierry, qui a travaillé pour le duc de Milan et précédemment à Londres, et qui lui enseigne plusieurs procédés nouveaux de fabrication des couleurs. Le Bègue réunit tous ces documents en un manuscrit que nous possédons encore aujourd'hui.

On augmenta ainsi constamment le nombre des nuances dont les brodeurs pouvaient user. C'est au milieu du xve siècle qu'apparaît le célèbre teinturier Jean Gobelin, fondant sur les bords de la Bièvre un atelier modèle que ses descendants continuèrent pendant deux siècles : cette teinturerie illustra son nom en donnant naissance à la Manufacture nationale de tapisseries des Gobelins.

En 1462, René d'Anjou, devenu roi de Naples et de Sicile, donna à la cathédrale d'Angers de magnifiques ornements qui lui avaient coûté 40,000 écus. Ils avaient été exécutés par un des célèbres brodeurs d'Avignon, nommé Pierre du Vaillant, auquel il permit de porter désormais le titre de peintre du roi de Sicile. Ces orne-

1. *Les Manuscrits,* de Lecoy de La Marche, p. 306.

ments, dédiés à « messire saint Maurice », patron de la cathédrale, se composaient d'une chasuble, d'une tunique, d'une dalmatique, d'une chape et d'un parement d'autel, en tout cinq pièces portées ensemble dans tous les inventaires du Chapitre sous le nom de « la Grande Broderie[1] ». Le dessin représentait toute l'histoire de saint Maurice sur un fond semé de florions. Le devant d'autel était de velours, « paramentum de velosio, cum armis Domini Renati Regis Siciliæ et defunctæ Reginæ Ysabellis », avec les armoiries de René, roi de Sicile, et de la défunte reine Isabelle. Puis, autour de ces écussons, la description des inventaires nous dit que c'était du drap d'or, « panno aureo, ad ymagines Passionis, alia cum lozangiis et coronis, seminata stellis, angelis aureis, quorum quidem incensunt, alii portant cruces et calices », avec images de la Passion, d'autres avec des losanges, des couronnes, semés d'étoiles, d'anges d'or dont quelques-uns encensent, et d'autres portent des croix et des calices. La variété de ces motifs nous fait comprendre combien cette « grande broderie » méritait l'admiration qu'elle a provoquée pendant les 300 ans qu'elle a fait le principal ornement de la cathédrale d'Angers.

On peut voir à l'église de Naintré, près de Châtellerault, dans la Vienne, une chasuble très remarquable de cette époque. Sur l'orfroi du devant est représenté l'apôtre saint Thomas, tenant d'une main l'Évangile et de l'autre une lance : au-dessous se trouve un archevêque vêtu d'une chasuble avec croix à la partie antérieure et tenant une croix processionnelle à un seul

1. *Broderies et tissus de la cathédrale d'Angers,* par de Farcy.

croisillon, qui est l'insigne archiépiscopal. Sur la croix du dos est la sainte Vierge, assise en majesté, les pieds chaussés, comme le veut l'iconographie, tenant sur ses genoux l'enfant Jésus représenté nu, puis au-dessous saint Jacques le Majeur, et enfin sainte Barbe, portant à la main la tour dans laquelle son père la fit enfermer : le tout est d'un fort beau travail[1].

Partout où une cour princière ou royale attirait le rayonnement de son luxe, son influence donnait une vive impulsion à l'art des brodeurs.

Nous avons vu ce résultat dans les Flandres sous Philippe le Bon et Charles le Téméraire, dont on connaît les goûts luxueux.

Charles VII ayant établi sa cour à Bourges, les plus habiles brodeurs y travaillent. L'un d'eux, Colin Jolye, exécute en 1454, une magnifique chape commandée par le roi et dont on trouve la description dans le *Bulletin archéologique* (t. III, p. 86.) Simonne de Gaules est aussi un célèbre brodeur de Bourges.

Louis XI s'intéressait beaucoup à l'industrie de son royaume. C'est d'Orléans qu'il lança, le 23 novembre 1466, les lettres patentes qui établirent des métiers à faire les draps de soie dans la ville de Lyon « en laquelle, comme l'on dit, en y a jà un commencement ». Fixé peu après à Tours, il y voit travailler d'habiles brodeurs dont le plus connu était Jehan de Moucy. Il décide de leur adjoindre des tisseurs de soie, et il fait venir d'Italie, en 1470, toute une bande d'habiles artisans dans laquelle il y a « un appareilleur de soye, un teinturier, un filateur, un tireur d'or ». Leur chef est

1. Voir *Broderies et tissus,* de M. L. de Farcy.

François le Calabrais. On plante des mûriers, on monte des métiers; le gros de Tours devient célèbre, car, en 1546, un ambassadeur vénitien raconte avoir trouvé dans la Touraine huit mille métiers travaillant aux soieries.

Avignon, depuis le séjour des papes dans ses murs, commencé par Grégoire X, qui y avait appelé des ouvriers de Sicile, de Naples et de Lucques (1309-1377), possédait des ateliers de chasubliers-brodeurs qui longtemps après sont encore restés célèbres. Nous avons raconté que c'est à Pierre du Vaillant, d'Avignon, que René d'Anjou avait fait faire, en 1462, la grande broderie pour Saint-Maurice d'Angers.

Nîmes avait emprunté aux Avignonais leurs procédés de travail de la soie, et est restée depuis un des centres importants de cette fabrication.

En 1494, le roi Charles VIII revient vainqueur, comme René d'Anjou, d'une expédition en Sicile et dans le royaume de Naples : il en rapporte de grandes richesses en objets d'art et en étoffes précieuses : habitant le château d'Amboise avec sa femme Anne de Bretagne, princesse d'une haute intelligence (fig. 44), ils sont entourés d'artistes italiens que le roi a ramenés de son expédition. « Et avoit amené de Naples, dit Philippe de Comines, plusieurs ouvriers excellens en plusieurs ouvrages. » Ils sont dirigés par Panthaléon Conte et sa femme, aux gages de 20 livres tournois par mois [1].

Alors commence le mouvement vers l'influence italienne qui va se développer pendant tout le XVIe siècle.

1. *Archives de l'art français*, par A. de Montaiglon.

C'est que l'Italie est devenue le siège d'un luxe qu'aucune contrée n'avait connu depuis les splendeurs de Byzance sept ou huit siècles auparavant.



Fig. 44. — Broderie aux couleurs d'Anne de Bretagne. Collection Hochon.

Les Médicis ont un faste dont quelques peintures du temps nous ont conservé la représentation. Dans la fresque de Benozzo Gozzoli, au palais Reccardi de Florence, on voit Laurent de Médicis à cheval, personnifiant un des rois Mages, et l'on ne sait ce qu'il faut le plus admirer, de son costume étincelant d'or et de broderies, ou du harnais à la fois si riche et élégant dont son cheval blanc est caparaçonné.

Avec les Médicis nous entrons dans l'époque de la Renaissance dont le XVI[e] siècle va être le point culminant. Mais, avant de quitter le moyen âge pour subir l'éblouissement de cette époque nouvelle, nous rendrons justice aux œuvres d'un dessin moins recherché, mais d'un sentiment plus vrai et d'un goût certainement plus pur, qui s'épanouissaient du XII[e] au XVI[e] siècle et dont nous venons d'esquisser l'histoire.

Résumé. — Les étoffes sur lesquelles on a brodé au moyen âge sont désignées par des noms divers : c'est la telle ou toile, le drap d'or ou d'argent, le baudequin, le samit, le cendal, qui souvent est dit cendal d'Ynde, le veluiau ou velours, le camocas et le tiraz, etc. De longues dissertations ont été écrites sur ces différentes désignations : Francisque Michel, dans ses *Recherches sur les étoffes de soie*, a approfondi ce sujet avec une réelle compétence.

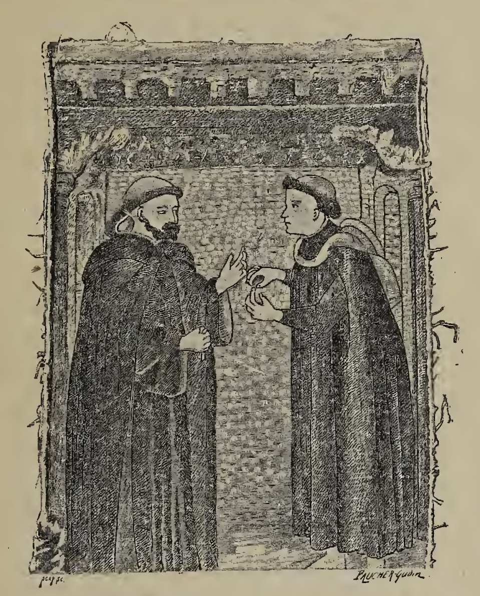


Fig. 45. — Broderie italienne du xve siècle. Collection Hochon.

Pour nous, qui nous occupons surtout de l'ornementation par la broderie, plutôt que de la fabrication des tissus eux-mêmes, nous renvoyons à l'étude de ces dissertations ceux qui jugeraient bon de s'éclairer plus complètement. Et, revenant à la broderie, nous dirons que la naïveté du dessin est moins grande qu'à la période précédente. On sent que l'influence orientale et byzantine, développée par les croisades, a fait franchir au dessinateur et au brodeur une étape nouvelle.

L'exécution est aussi plus variée, les points plus

savamment distribués, le coloris plus riche, le modelé moins sobrement indiqué; mais l'ensemble est encore plein de franchise.

Les sujets chevaleresques disputent aux sujets religieux le concours des brodeurs : on s'applique, même quand on représente les saints, à choisir ceux qui ont un caractère guerrier. Il semble que la religion, même à l'intérieur des églises et des monastères, chevauche en rêve avec les croisés sur la route de Jérusalem.

Saint Maurice, centurion des phalanges romaines; saint Martin, qui fut un soldat avant d'être un grand évêque; saint Georges, qu'on représente en « ung chevalier à cheval qui occit un beste », et par-dessus tout messire saint Michel, qui perce de sa lance le démon vaincu, ce saint que tous allaient invoquer au fameux pèlerinage du « Mont situé au péril de la mer », voilà les sujets préférés des brodeurs du XIIe au XVe siècle.

Quand on représente Notre-Seigneur, c'est à la « Crucifixion », entouré des soldats qui le clouent sur la croix ou qui jouent sa robe au sort, ou bien à la résurrection quand, malgré les soldats effrayés, Jésus est vu « issant d'ung tumbel ».

Quand Charles VI veut faire un cadeau à son gendre le roi d'Angleterre, il lui envoie quatre ornements d'église où sont brodés d'abord « la benoite Trinité, et le mont Olivet, puis sur les deux autres, saint Michel et saint Georges ». Il semble qu'il doit toujours y avoir quelques saints portant cuirasse; c'est la marque de cette époque.

Nous avons dit l'importance des armoiries et des oriflammes que chaque seigneur fait flotter au combat

comme au tournois. Les princesses siègent en juges du camp dans ces joutes en champ clos, et il semble qu'elles se peignent elles-mêmes quand elles brodent pour une église une « Notre Dame séante en une chaëre », ou bien une « coronation de Notre Dame et tout environ des anges ».

Ainsi donc, sujets religieux et chevaleresques, voilà ce qui marque d'un cachet particulier le moyen âge dans ses œuvres de broderie : on ne peut les confondre avec celles postérieures, qui se ressentent d'habitudes plus pacifiques et de mœurs moins sévères. Tout va se raffiner, se perfectionner peut-être dans les procédés d'exécution; mais nous ne retrouverons plus cette noble audace et cette loyale franchise que respirent les arts du moyen âge.

CHAPITRE V

DEPUIS LE XVIe SIÈCLE JUSQU'A LA MORT DE LOUIS XIV

Au XVIe siècle, l'influence italienne domine dans la broderie comme dans les autres branches de l'art.

L'Italie était devenue le pays le plus avancé dans l'industrie des tissus; depuis la Sicile jusqu'à Gênes, Milan et Venise, chaque ville avait ses ateliers où l'on travaillait habilement le lin, le coton et surtout la soie.

Gênes et Venise étaient les principaux ports d'importation des soies du Levant et en fournissaient toute l'Europe. Des magnaneries pour l'élevage des vers à soie s'établissaient aussi avec succès en Sicile et en Lombardie. L'or de Lucques rivalisait avec l'or de Chypre. Les aiguilles de Milan étaient aussi estimées que celles de Damas. Tout concourait à faire de l'Italie le principal marché des belles étoffes.

La cour des papes, où régnaient des pontifes comme Jules II de la Rovere, Léon X de Médicis, Paul III de Farnèse, savait attirer à Rome les plus habiles artistes dans tous les genres. Par l'influence des papes, par celle des riches doges de Venise et des ducs régnants de Flo-

rence, de Milan et de Ferrare, d'importantes commandes étaient assurées aux brodeurs d'Italie.

Aussi l'exécution du travail y était poussée à un très haut degré de perfection. Les moindres détails étaient traités de façon à satisfaire le goût d'une population très éprise des choses artistiques. On ne se contente plus, alors, des teintes plates du moyen âge; on cherche à réaliser dans les figures un modelé qui rivalise avec la peinture, on augmente à l'infini le dégradé dans les nuances, on emploie les points fendus et rentrant les uns dans les autres, puis les points tournants et suivant toutes les ondulations des figures et des chairs. On exagère même parfois, en surajoutant des retouches au pinceau d'un goût fort discutable.

La variété des procédés de broderie devient inépuisable. Les Vénitiens, si habiles verriers, brodent en perles de verre colorié, comme l'avaient fait autrefois les Égyptiens[1]. Ces broderies imitent les mosaïques avec leurs petits cubes de couleur juxtaposés. Le musée de Kensington en possède plusieurs morceaux remarquables. (Fig. 46.) Malgré leur richesse d'aspect, nous ne saurions recommander ces exemples au point de vue artistique. Autant les perles et les chatons sont d'un effet heureux, quand ils sont distribués en petite quantité sur certaines parties de la broderie que le dessin justifie, autant leur usage exclusif nous paraît regrettable. Leur poids alourdit singulièrement l'étoffe et lui donne une rigidité désagréable; le moindre accident brisant les fils qui soutiennent les perles, elles s'échap-

1. Voir au musée égyptien du Louvre les broderies en perles trouvées sur les momies.

pent et laissent des vides fâcheux. Je crois qu'il faut laisser à la mosaïque son rôle superbe pour décorer les surfaces architecturales, mais qu'il ne faut pas traiter une étoffe comme une muraille.



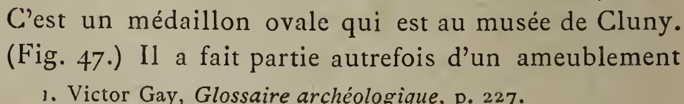
Fig. 46. — Broderie vénitienne en perles de verre, au Kensington Museum.

D'un bout de l'Europe à l'autre, on s'appliquait à reproduire la manière de broder des Italiens.

En 1551, la corporation des brodeurs de Paris publie « que désormais on devra emplir les nuds et les visages de trois ou quatre soies pour le moins, teintes en carnation, et non de soies blanches comme auparavant [1] ».

Les plus célèbres artistes ne dédaignent pas de fournir des modèles de broderie. Perino del Vaga, nous dit Vasari, dessine huit sujets de la vie de saint Pierre pour être brodés sur une chape du pape Paul III.

Raphaël lui-même s'occupa plusieurs fois de broderie et nous sommes assez heureux pour posséder à Paris une œuvre dont il avait fourni le dessin à la demande du roi François Ier.



C'est un médaillon ovale qui est au musée de Cluny. (Fig. 47.) Il a fait partie autrefois d'un ameublement

1. Victor Gay, *Glossaire archéologique*, p. 227.

tout en broderie sur fond d'or, composé de la garniture

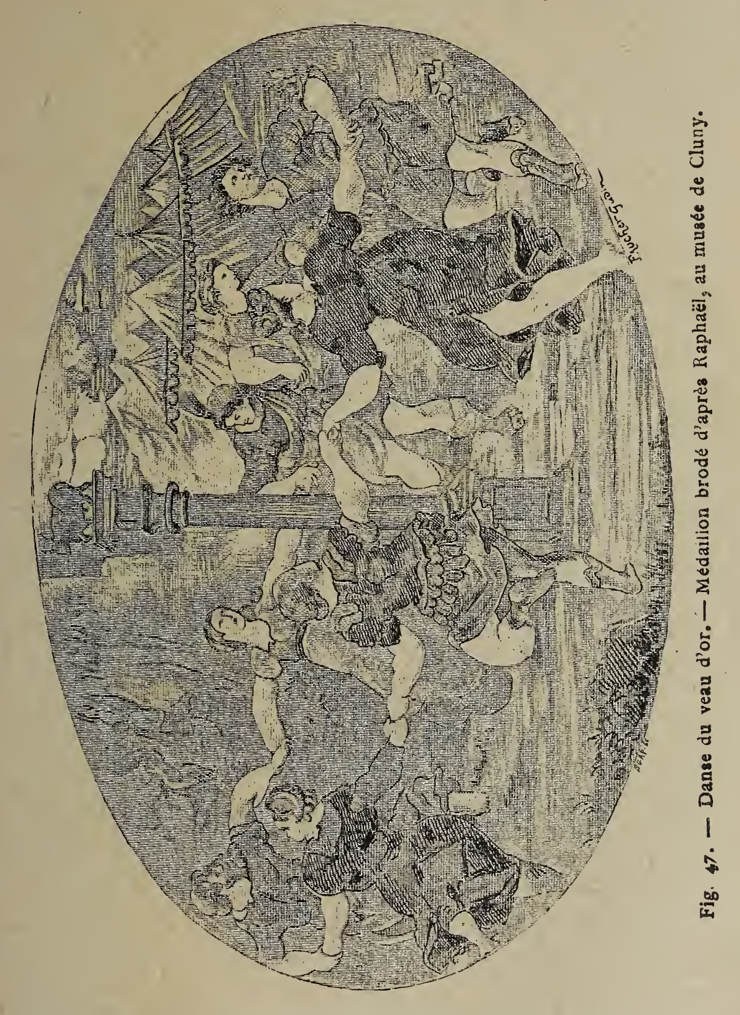


Fig. 47. — Danse du veau d'or. — Médaillon brodé d'après Raphaël, au musée de Cluny.

d'un lit, quatre fauteuils, dix-huit pliants, un tapis de table, un écran et un dais, qui s'appelait « la chambre

du sacre ». Cette chambre était ornée de quarante sujets représentant divers traits de l'histoire des Hébreux, renfermés dans des cartouches portés par plusieurs figures. Ces magnifiques broderies furent données plus tard à l'abbaye de Saint-Denis, où elles ont été conservées jusqu'à la Révolution. Mais à ce moment elles furent détruites, et malheureusement il n'en reste que le médaillon de Cluny. Il mesure $0^{m},80$ de large sur $0^{m},50$ de haut, et nous montre les Hébreux dansant dans la plaine autour du veau d'or, élevé sur une colonne d'argent. Pendant ce temps, Moïse, dans le lointain, reçoit les tables de la loi sur la montagne. A droite, on aperçoit les tentes des Hébreux. Les figures sont d'une grâce et d'une finesse exquise, et l'ensemble de l'exécution d'une habileté remarquable. Malheureusement, cette pièce importante pour l'histoire de la broderie est en mauvais état de conservation. Un ouvrage, qui avait été publié à Paris en 1775, sous le titre de *Richesses tirées du Trésor de l'abbaye de Saint-Denis*, nous a conservé la description de la « chambre du sacre » avec ses quarante médaillons[1].

Déjà nous avions remarqué, dans plusieurs inventaires français, la mention de « tableaux en broderie ». Dans celui de Charles V il y a : « Un tableau de brodeure, auquel est Monseigneur le Dauphin, monté sur un cheval noir, avec en main le bâton qui le mène. »

Marguerite d'Autriche avait plusieurs tableaux de broderie portatifs. L'un d'eux est désigné comme étant

1. Léon de Laborde, *la Renaissance des Arts à la cour de France*, t. I[er], p. 993.

« de brodeure où sont Nostre Dame, Ste Katherine et St Jehan l'Évangéliste, emboité en un estuy de veluyeau vermeil ».

Quand les Augustins déchaussés viennent, en 1659, s'installer au couvent de Brou, ils font un inventaire de ce qui s'y trouve et il y a : « Deux tableaux brodés à l'aiguille de la main même de la fondatrice, l'un représente Notre - Seigneur au Sépulcre, et l'autre la Présentation au Temple. »

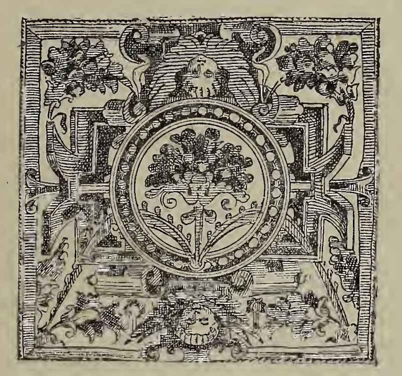


Fig. 48.
Cartouche en broderie italienne, du XVIe siècle.

Bientôt le nombre de ces tableaux devient de plus en plus grand. M. Léon de Laborde a pu dire : « Alors broder était un art, une branche sérieuse, estimable, de la peinture. L'aiguille, véritable pinceau, se promenait sur la toile et laissait derrière elle le fil teint en guise de couleur, produisant une peinture d'un ton doux et d'une touche ingénieuse, tableau brillant sans reflet, éclatant sans dureté. »

La collection Spitzer contient un de ces tableaux qui est bien curieux comme scène de mœurs tout à fait historique. (Fig. 49.) Dans la cour d'un de ses palais, Henri II assiste, avec Diane de Poitiers et de nombreux courtisans, à un combat de ses chiens contre un ours attaché à un pieu. L'ardeur des animaux à cette lutte,

l'intérêt qu'elle excite parmi les spectateurs, sont merveilleusement interprétés. Apitoyée par l'état d'un des chiens qui vient, tout en sang, d'être rudement atteint par les dents de l'ours, Diane se penche vers les gardes pour qu'ils arrêtent le combat.

Les figures des personnages sont très soignées, mais celle du roi par-dessus tout. Les soies employées pour les traits de ce visage sont si fines, si habilement disposées, qu'on est saisi par l'impression vivante de cette tête.

Dans les animaux l'exécution est plus large, elle devient volontairement rugueuse dans le terrain et dans la façade en pierres de taille du château. C'est une fort belle œuvre française.

Nous en pouvons dire autant d'un autre tableau de la même collection, qui représente dans sa partie principale une mise au tombeau de Notre-Seigneur. Peut-être est-ce celui qui appartenait aux Augustins du monastère de Brou. Au-dessous de la scène principale, d'autres compartiments représentent l'enfer où Jésus va chercher les prophètes et les saints de l'Ancien Testament pour les délivrer et les mener au séjour des élus. Tout cela est interprété avec une netteté et une vigueur de dessin et d'aiguille vraiment bien remarquable.

Mais l'aiguille s'est encore bien surpassée dans la merveilleuse exécution des deux panneaux brodés qui sont adaptés à un voile de lutrin. Le plus intéressant représente une procession du Saint-Sacrement, procession symbolique, car l'Ancien et le Nouveau Testament y sont personnifiés. (Fig. 50.) Par devant, c'est le roi David, couronne en tête, qui, suivant la tradition, danse



Fig. 49. — Combat d'un ours contre des chiens, devant Henri II et Diane de Poitiers.

en chantant les psaumes dont sa lyre accompagne les strophes. Quatre moines en chape, dont les poses sont d'un naturel achevé, occupent le centre et portent le Saint-Sacrement sur un brancard surmonté d'un élégant petit édicule doré. Derrière suivent des personnages du XVIe siècle de types variés, prêtres, seigneurs, magistrats,



Fig. 50. — Panneau de procession, broderie italienne du XVIe siècle.

gens du peuple et jusqu'à un nègre. Une femme, le front ceint d'une couronne, est assise à une large fenêtre et fait des gestes d'admiration. Le style des personnages, la noblesse et le beau dessin des physionomies, la perspective magistrale des monuments, rappellent tout à fait le pinceau de Véronèse. Arrivée à ce degré de perfection, il est bien certain que la broderie a un charme dont rien n'approche. Plus franchement accusée que la tapisserie, elle a plus d'éclat que la peinture elle-même, et le sens de ses soies fait jouer la lumière dans des con-

ditions qu'aucun autre procédé n'obtient aussi heureusement. Pour des sujets de dimensions restreintes et devant être regardés de près, la broderie, quand elle est faite avec la perfection de ce panneau de procession. est absolument sans rivale.

Le Musée d'art et d'industrie de Lyon possède un tableau d'une grande beauté représentant un *Ecce homo* dont nous donnons la gravure. Il est de l'école de Rembrandt. (Fig. 51.)



Fig. 51. — *Ecce Homo.*
Tableau brodé du Musée d'art et d'industrie de Lyon.

On voit, à Kensington, un tableau dans lequel est un pontife, assis sur un trône et tenant une croix ainsi que le livre ouvert des Évangiles : le carton en a été fourni par le Florentin Raffaellino del Garbo, élève et ami de Philippino Lippi.

En dehors des tableaux, nous aurions encore bien des pièces à signaler dans cette série incomparable du Kensington Museum, qui forme l'histoire entière de la broderie. Arrêtons-nous seulement à une ravissante œuvre française du XVIe siècle, qui semble inspirée des *Géorgiques* de Virgile. C'est un coffret de 0m,40 sur 0m,20 de hauteur, qui représente les occupations cham-

pêtres. Chaque panneau est divisé en quatre parties égales; dans chacune est une scène différente. La première représente un villageois conduisant la charrue; une autre, la fabrication du pain; dans la troisième, c'est le pressoir; puis enfin, des paysans tuant un porc. Plusieurs sujets ont pour fonds de charmants paysages. Chacun des douze carrés correspond à un mois de l'année. La broderie de cette remarquable pièce est en couchure d'or rattachée de soie; les paysages seuls sont tout en soie; des ornements d'architecture d'un relief suffisant encadrent tous les motifs.

Les brodeuses espagnoles, fort habiles en tous ces genres d'ouvrages, ne manquèrent pas de s'approprier les perfectionnements que pratiquaient les Italiens. Quoique d'une exécution moins serrée qu'en Italie, certaines de leurs broderies le cèdent à peine, par leur éclat et leur charme, aux toiles de Murillo, le maître par excellence de l'école espagnole. Tel est notamment un tableau de la collection Spitzer, qui représente, en broderie, une Sainte Famille assise au pied d'un grand arbre, dans une campagne tout ensoleillée.

Quelques tableaux espagnols sont brodés avec des reliefs aussi accusés que s'ils étaient en bois sculpté : tel est un *Adam et Ève* du musée de Cluny : c'est d'un goût déplorable malgré l'habileté étonnante avec laquelle ces reliefs ont été obtenus.

En dehors des tableaux, et dans un genre plus largement décoratif, les Espagnols firent de magnifiques parements d'autel en velours tout ciselé d'arabesques d'or : l'un d'eux (fig. 52), avec des écussons d'armoiries, a été reproduit à diverses reprises, notamment dans

le rapport très intéressant de Gaston Le Breton sur l'exposition des tissus à l'Union centrale des Arts décoratifs[1].

La plus belle pièce de broderie qui ait figuré à la section rétrospective de l'Exposition universelle de 1878



Fig. 52. — Parement d'autel en velours, broderie espagnole du XVIe siècle.

était une suite d'ornements d'église espagnols, composée de quatre pièces en velours noir, destinées aux cérémonies mortuaires. (Fig. 53 et 54.) Des carrés, ornés de cartouches qui renferment des crânes humains copiés sur nature, en forment les motifs principaux. Une riche orne-

1. *Les Arts du bois, des tissus et du papier,* p. 173, Maison Quantin, éditeur

mentation répand tout autour ses rinceaux et ses nielles d'or, comme un chant d'espérance qui console des réalités de la mort contenues dans les cartouches[1].

Le dessin en est magistral : le travail est précis, correct, mais sans raffinements prétentieux. Les sujets du centre sont brodés en couchure d'or rattachée avec de la soie, et par une heureuse opposition, les cartouches sont couchés en soie et rattachés avec du métal. Les rinceaux sont en application d'or, mais les feuillages et les fruits qui en sortent sont brodés en couchure de soie modelée et rattachée d'or. Cet ensemble forme, par l'ampleur de sa composition, la richesse bien proportionnée de la matière, la netteté de son travail, et enfin la juste appropriation de ses motifs, un des modèles les plus remarquables dont on puisse conseiller l'étude.

Une autre pièce, qui doit être espagnole aussi, fort belle dans ses détails, mais un peu lourde dans ses reliefs et son dessin, est la couverture de lutrin de la collection Spitzer, qu'on dit avoir été donnée autrefois par Charles-Quint au monastère de Saint-Just, en Estramadure, dans lequel il s'était retiré aux dernières années de sa vie et mourut en 1558. Elle se compose d'une sorte de longue écharpe en velours rouge, dont le fond est semé de florions tracés en fils d'or et encadrés d'S qui s'enchaînent en losanges. A chaque extrémité, un panneau carré plus riche contient des personnages. D'un côté, un grand aigle d'or de saint Jean l'Évangéliste, d'un relief très accentué, occupe toute la largeur, entouré, dans les vides laissés autour de la tête et des pattes, par de grandes paillettes d'or découpées en fleurettes. Mais,

1. Théodore Biais, *Gazette des beaux-arts*, septembre 1878.

au centre du corps, l'aigle est percé d'un écusson rond où se trouve représenté en broderie de couleur, plus finement traitée, le portrait du saint. Dans l'autre carré, saint Jean est assis dans un paysage, au pied d'un grand arbre, et il écrit son évangile sous l'inspiration de la sainte Vierge qui lui apparaît dans les airs. La figure du saint Jean a été retouchée en peinture. L'exécution est bonne, mais moins raffinée que celle des broderies italiennes. Une bordure de branches tronquées à feuillages, tracée en or sur le velours rouge, encadre tout cet ensemble[1].



Fig. 53. — Dalmatique espagnole.

C'était alors la grande époque des écoles de peinture flamande et hollandaise. Les brodeuses s'en inspiraient pour produire des œuvres admirables : le soin minutieux avec lequel les artistes flamands traitaient les moindres

1. Théodore Biais, *Gazette des beaux-arts*, 1er août 1874.

détails était un encouragement pour la broderie, dont le cadre plus restreint justifiait mieux ces raffinements.

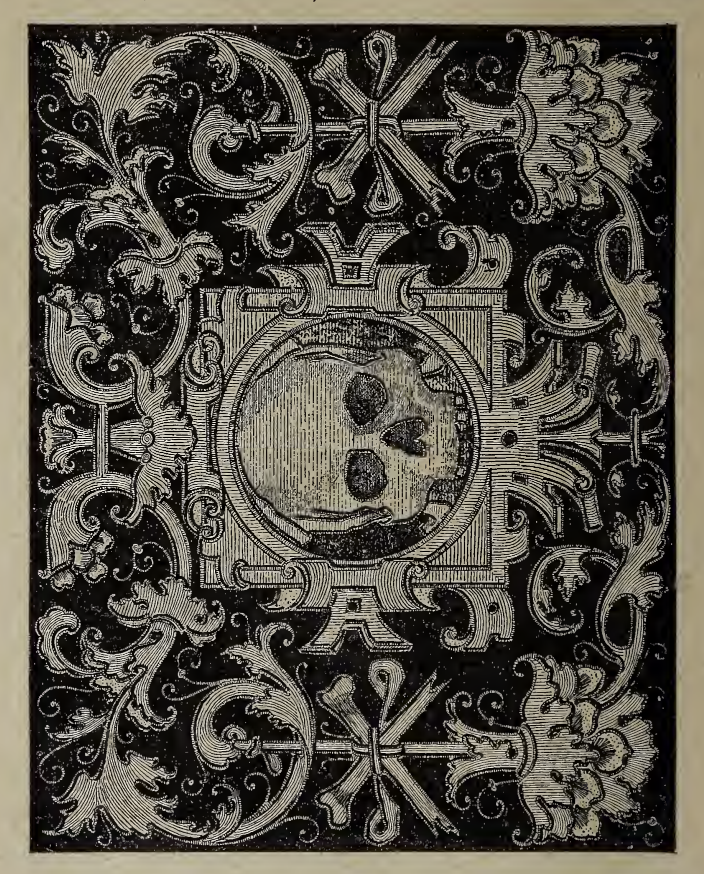


Fig. 54. — Motif principal d'un ornement d'église espagnole.

Beaucoup d'orfrois et de croix de chasuble peuvent supporter la comparaison avec les beaux triptyques peints sur des panneaux de bois si nombreux en Flandres et en Allemagne. La croix chasuble que nous reproduisons (fig. 57), qui contient au centre un roi David à

grande barbe, avec divers autres personnages d'un caractère si puissant, est une œuvre vraiment hors ligne.

Mais la merveille par excellence de la broderie fla-



Fig. 55. — Les Noces de Cana, motif du parement d'autel du Musée d'antiquités et d'armures de Bruxelles.

mande est un parement d'autel de 4m,60 de long sur 1m,10 de hauteur, qui est exposé au Musée royal d'antiquités et d'armures de la Porte de Hal, à Bruxelles. Il provient de l'abbaye de Grimbergen, dont il porte les

armoiries avec celles de Christophe Outers, qui en fut le prieur de 1615 à 1647[1].



Fig. 56.
Broderie espagnole or et soie sur velours, provenant de l'atelier de Fortuny.

Une devise : *Panis confortans Christus,* indique que le sujet est la glorification du festin mystique de l'Eucharistie. Pour bien marquer cette intention, l'artiste qui en a fait le dessin a réuni, dans une série de compartiments séparés par des motifs d'architecture, tous les épisodes de l'Évangile, qui donnent lieu à la représentation d'un repas où assista Jésus-Christ. La Cène occupe comme de juste la première place (fig. 55) : puis viennent les noces de Cana; le repas chez Simon le lépreux; celui chez Zachée, et enfin celui avec les pèlerins d'Emmaüs. Rien de svelte et d'élégant comme l'architecture, d'un relief discret, brodée en arbachure de deux ors, brillant et mat, du plus heureux contraste, qui encadre et divise les sujets. Les groupes de personnages sont admirablement distribués : le Christ, placé tantôt au milieu du motif, tantôt sur le côté de la table, y est toujours traité avec une éblouissante majesté. Les visages, brodés en soie avec

1. Van Ysendeck. Documents classés de l'art flamand des xve et xvie siècles.

un soin infini, sont beaux et expressifs, les gestes bien en situation, les attitudes noblement choisies. La conservation en est admirable. Nous ne connaissons pas d'œuvre d'aiguille plus importante et d'une plus belle exécution. Elle forme le joyau d'un groupe très remarquable cependant de broderies d'église, que possède le Musée d'antiquités de la Porte de Hal.

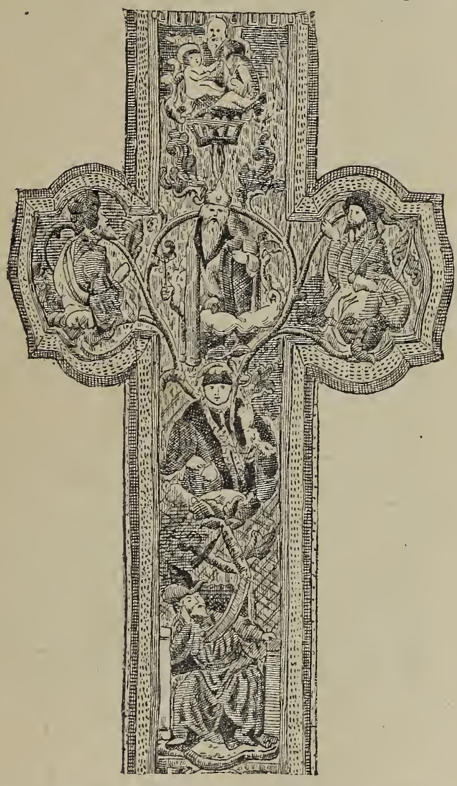


Fig. 57. — Croix de chasuble allemande. Collection Hochon.

Jusqu'alors, on n'avait guère brodé qu'en couleur, même sur la toile et les objets de lingerie.

Le linge d'ailleurs était rare et cher. La reine Isabeau de Bavière, ayant apporté dans son trousseau, lors de son mariage, trois douzaines de chemises de Hollande, cette quantité parut un très grand luxe à la cour de France[1].

1. Bezon, *Dict. gén. des tissus anc. et mod.*, t. VIII, p. 232.

Son époux, Charles VI, porte des chemises de soie; l'une est mentionnée de « soye blanche, barrée de soye rouge et brodée de lettres d'or (1422) ».

Dans les comptes de Marguerite de France, en 1545, nous lisons : « Quatre livres douze sols pour une garniture de chemise ornée de soie cramoisy. »

Les broderies blanches s'étaient donc fort peu pratiquées : le linge était simple, rarement fin, et on ne pensait pas encore à l'orner.

Mais, au XVIe siècle, il n'en fut pas de même : le linge s'était beaucoup perfectionné et tenait une place plus importante dans le vêtement et dans l'ameublement.

Les touailles, ou serviettes brodées en cordonnet de soie rouge, sont d'un très heureux effet. On en fit un grand nombre (Fig. 58, 59 et 60.)

Bientôt on sentit le besoin d'animer ces bordures de toile par des effets plus accentués. Le *point coupé* fut trouvé et produisit des dispositions charmantes, mêlées d'ajourés qui faisaient valoir comme des points lumineux les parties réservées du dessin qu'ils entouraient. Puis le goût des fonds clairs ouvrant un horizon nouveau pour les travaux d'aiguille, on broda sur toile *à fils tirés*, ne conservant que les fils nécessaires à soutenir la broderie; puis on broda *sur filet*.

A cette époque, toutes les dames s'étaient mises à broder, et les travaux d'aiguille étaient fort en honneur. Catherine de Médicis était d'une habileté sans rivale sous ce rapport. Brantôme nous dit qu'elle réunissait autour d'elle ses filles, Claude, Élisabeth et Marguerite, avec leurs cousines de Guise, et souvent la pauvre exilée Marie Stuart, reine d'Ecosse, et qu' « elle passoit

fort son temps les après-disnées à besogner après ses ouvrages de soie, où elle étoit tant parfaicte qu'il étoit possible ».

Ronsard [1], parlant de la reine Marguerite de Navarre dans son Ode à la Royne, écrivait :

Elle adonnoit son courage
A faire maint bel ouvrage
Dessus la toile, et encor
A joindre la soye et l'or.

Mais, pour faire ces broderies, les dames avaient besoin de dessins spéciaux. Tout d'abord on se passa de main en main des tracés que chacune copiait de son mieux.

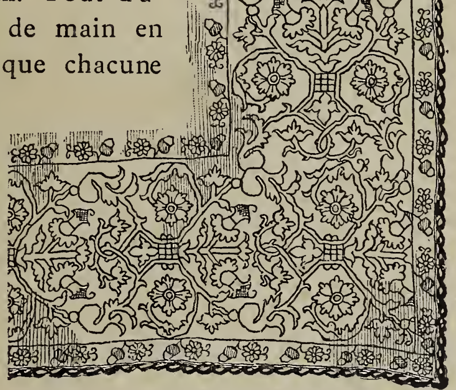


Fig. 58. — Touaille brodée de soie rouge. Collection E. Bocher.

Heureusement, un nouveau moyen venait d'être inventé qui répondit à cette préoccupation. La gravure sur bois était pratiquée depuis un siècle, puis Finiguerra venait de trouver la gravure en creux sur métal, dont on pouvait tirer des épreuves, quand Gutenberg fit paraître ses premiers essais d'impression typographique en 1454. Ces moyens multiples de mettre à la portée de tous les écrits et les dessins ser-

1. Ronsard, *Ode à la royne de Navarre*, liv. II, ode VII.

virent, au commencement du XVIe siècle, à recueillir les modèles si recherchés des brodeuses pour en former des *livres de patrons*. Le succès fut sans doute considérable, car le nombre de ces livres s'accrut comme par enchantement. En quelques années, la France, l'Allemagne, l'Italie, les Flandres, l'Angleterre eurent leurs éditeurs qui répandirent les nouveaux dessins que les plus habiles graveurs ajoutaient à ceux déjà connus.

Pierre Quinty semble être le premier qui s'en occupa. Il publia à Cologne, en 1527, son « Livre nouveau et subtil touchant l'art et science tant de brouderie, fronssures, tapisseries, côme autre mestiers quô fait à l'esguille ».



Fig. 59. — Touaille bordée d'une broderie avec aigles, couronne et fleur de lis. Musée de Cluny.

Francis Pelegrin à Paris, William Vostermans à Anvers, Claude Nourry dit Leprince à Lyon, Tagliente, Nicolo d'Aristotile, Vavassore le Guadagnino et vingt autres à Venise publient coup sur coup des livres de patrons fort curieux.

Mais, en brodant à jour, on fut amené à faire un nouveau travail qui peu à peu se dégagea de la broderie. Nous voulons parler de la dentelle à l'aiguille. Nous nous étendrons plus en détail sur l'étude de ces différents livres quand nous en viendrons à parler de la dentelle.

Sans doute, beaucoup d'entre eux et surtout les

plus anciens, comme celui de Quinty, ne s'occupent que de broderies. Mais, par bien des côtés, les deux arts de la broderie et de la dentelle s'enchevêtrent si bien dans ces livres, qu'on éprouve quelque peine à s'y reconnaître. Nous tâcherons d'y mettre un peu d'ordre en les examinant plus complètement dans la suite de ce travail.

Sous Henri II, les costumes n'étaient plus que bro-



Fig. 60. — Broderie polychrome en soie sur toile, XVIe siècle. Musée de Cluny.

deries. Le velours noir, si fort en usage alors, était égayé par de véritables nielles d'or, qui couraient en nombreux filets et entre-deux sur les pourpoints et les manteaux des hommes. Les robes des dames en étaient aussi garnies au corsage, autour des manches et au bas des jupes, avec un montant semblable sur le milieu par devant la robe. Les motifs de dessin qu'on y voit le plus souvent répétés sont des S opposés ou alternés, des branches tronquées avec des feuillages, des compar-

timents ornés de fleurons et de grenades, des dauphins et toute une série de charmants entrelacs, dont les livres de patrons nous ont gardé les délicieux détails. Parfois le chiffre du roi s'y allie amoureusement avec celui de Diane de Poitiers.

C'est à ce moment qu'on commença à faire des bas de soie tricotés à la main. Les premiers, dit-on, furent portés par Henri II au mariage de sa sœur Marguerite de France avec Emmanuel-Philibert, duc de Savoie. On broda les bas comme on brodait tous les objets du vêtement, depuis la toque de velours jusqu'aux chemises. A sa mort, le roi fut exposé sur un lit de parade, « vêtu d'une chemise de toile de Hollande toute brodée au col et aux manches d'ouvrages fort excellents[1] ».

Après la mort de son royal époux, Catherine de Médicis déploya dans son deuil un luxe dont nous n'avons plus d'idée : elle se fit faire surtout un lit de deuil, dont M. Bonnaffé a retrouvé tous les éléments dans la minutieuse étude qu'il a faite des comptes établis au décès de la reine en 1589. Ce lit était une merveille de broderie et de richesse; on en juge par ces quelques mots de son inventaire :

« Un lict de velours noir, brodé de perles, semé de croissants et de soleils, avec un fond, un dossier, neuf pentes, et la couverture de parade également brodés de croissants et soleils : trois rideaux de damas à rinceaux fond d'or et d'argent, lesquels sont frangés de broderies de perles sur les costés. » Il était dressé dans une pièce toute tendue « de velours noir coupé de montants semés des devises de la reine, sur broderie de toile d'argent ».

1. Récit qu'en fait Godefroy, dans le Cérémonial de France.

La pièce à côté était tendue « de guipure blanche sur fond de satin noir ».

Le règne de Charles IX fut traversé d'épreuves par les guerres religieuses, et le peuple souffrait misère : aussi les plaintes étaient nombreuses sur le luxe de la



Fig. 61. — Broderie française sur canevas.
Collection de Mlle de Bressolles.

cour, et nous voyons souvent des requêtes comme celle que reçut Catherine de Médicis en 1586, intitulée : « Discours sur l'extrême cherté des vivres..., etc., présenté à la mère du roy par un sien fidèle serviteur, Du Haillan de Bordeaux. » Il y disait, en parlant des gens de cour, que « leurs moulins, leurs terres, leurs prez, leurs bois et tous leurs revenuz se coulent en broderies, pourfilures, passements, franges, tortis, canetilles, recameurs,

chenettes, piqueures, arrièrepoins, etc., qu'on invente d'un jour à l'autre ».

Quand Henri III succéda à Charles IX, ses mignons ne firent qu'exagérer la mode des damasquinures d'or sur velours. Les motifs d'ornementation en sont presque toujours charmants et expliquent en partie la longue durée de cette mode; on les retrouve aussi bien sur les pourpoints des hommes que sur les fines ciselures de leurs dagues; la garde de leurs épées et les incrustations d'ivoire de leurs mousquets répètent ces rinceaux et ces entrelacs, agrémentés d'oiseaux, de chiens et d'animaux délicieusement dessinés.

Henri III fonda, le 31 décembre 1578, l'ordre du Saint-Esprit : les règles de l'ordre fixèrent les moindres détails du cérémonial. Tous les chevaliers portaient des vêtements et des manteaux en velours rouge brodés d'or : la broderie marquait d'emblèmes spéciaux le chapeau, le manteau, le pourpoint et jusqu'aux gants brodés d'un Saint-Esprit d'or et d'argent sur le dessus de la main. Les ornements portés par le clergé pour les cérémonies de l'ordre étaient aussi brodés du même emblème et d'une richesse extraordinaire.

A la fin cependant, on se lassa des vêtements de velours sombre, qui depuis un siècle étaient si généralement portés. Une réaction se fit en faveur des brocarts et des brocatelles ; c'étaient des étoffes à ramages, dont les dessins donnaient naissance à des grenades et autres fruits mélangés d'opulents feuillages. Les dessinateurs durent chercher des modèles dans les plantes aux formes les plus épanouies. Un horticulteur intelligent, Jean Robin, s'avisa de créer pour eux un jardin et des serres

où il cultiva toutes sortes de plantes étrangères, peu connues jusqu'alors sous nos latitudes. Cette fondation eut un grand succès.

Bientôt l'établissement horticole de Jean Robin fut acheté par Henri IV et devint, sous le nom de Jardin du Roi, une des dépendances de la couronne. Le savant Guy de La Brosse suggéra, en 1626, l'idée d'employer ces plantes à l'éducation des étudiants en médecine, sans nuire aux dessinateurs de broderies et de tapisseries. C'est ainsi que fut créé à Paris le premier Jardin des plantes avec son Muséum d'histoire naturelle. L'institution parut si excellente que le monde entier la copia. Qui aurait pu croire que la broderie rendrait un pareil service à l'étude des sciences!

Mais, comme on le pense bien, ce goût des étoffes chamarrées ne fit qu'augmenter les folles dépenses des grands seigneurs. Malgré la simplicité personnelle du bon roi Henri IV et l'humeur sévère de son ministre Sully, les élégants profitaient des cérémonies publiques pour afficher un luxe parfois inouï. Bassompierre, dans ses Mémoires, raconte qu'il se fit faire, pour le baptême de Louis XIII, un habillement de drap d'or à ramages, brodé de perles en si grand nombre, qu'il lui coûta 8,000 écus pour les perles, plus 6,000 écus pour l'étoffe et la façon, soit en tout 14,000 écus, qui représenteraient aujourd'hui un peu plus de 167,000 francs!

Henri IV réagit contre ce luxe de cour en lançant plusieurs édits contre « les clinquants et les dorures ».

Mais l'édit le plus important de ce genre est celui qui fut fait par Louis XIII, en 1629, sous le titre de: « Règlement sur les superfluités des habits ». Cette loi

limita la dépense du costume en même temps que celle de la table. L'article 133 est intéressant, pour nous donner l'énumération des ornements qu'on portait alors. Il dit en effet :

« Défendons toute broderie de toile et fil, et imitation de broderie, rebordement de filet en toile, et découpure de rabats, collets, manchettes, sur quintins et autres linges, et tous points coupés, dentelles et passements, et autres ouvrages de fil aux fuseaux pour hommes et pour femmes, en quelque sorte et manière que ce puisse être.

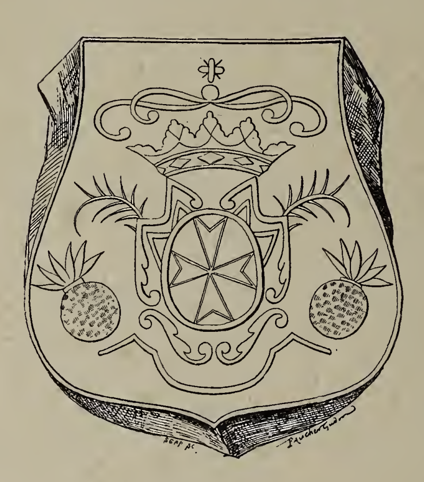


Fig. 62
Poudrière ou poche à grenades brodée, époque Louis XIII. Musée de Cluny.

« Et défendons tout autre ornement sur les collets, manchettes et autres linges, fors que des passements, points coupés et dentelles, manufacturés dans ce royaume non excédant au plus cher la valeur de trois livres l'aune, tout ensemble bande et passement, et sans fraude.

« A peine de confiscation des dits collets, et des chaînes, colliers, chapeaux et manteaux, qui se trouveront sur les personnes contrevenantes : et ensemble des carosses et des chevaux sur lesquels se trouveront. »

Cet édit fut-il pris au sérieux? On serait tenté d'en



Fig. 63. — Croix de chasuble Louis XIII, brodée or et argent, de la collection Tassinari et Chatel.

douter quand on voit les gravures plaisantes qu'Abraham Bosse publia à ce moment et dont nous nous occuperons plus en détail au chapitre des dentelles.

D'ailleurs, ces édits ne visaient que les broderies de cour, mais n'atteignaient en rien les vêtements religieux dont la production était toujours considérable. Louis XIII n'aurait eu garde, sur les conseils de son fameux ministre le cardinal de Richelieu, de ralentir la production de ces belles broderies d'église. Nous trouvons même dans le livre *Théâtre d'honneur*, publié en 1620, par André Favyn, la description de superbes ornements religieux commandés par le roi, en 1619, à Alexandre Paynet, son brodeur, pour être offerts à l'église du Saint-Sépulcre, à Jérusalem.

Une très belle chasuble toute brodée d'ornements d'or en relief, encadrant des médaillons de broderie de couleur, que possèdent MM. Tassinari et Chatel, nous fait apprécier ce qu'étaient les travaux d'aiguille de cette époque. (Fig. 63.)

Louis XIV donna un grand élan à la fabrication des broderies : le luxe de l'ameublement, celui des habits dépassa tout ce qui avait été fait jusqu'alors.

L'Europe entière fut éblouie par le luxe déployé à Versailles. Il y eut même certains détails où, à force de richesse, on dépassa la mesure et on tomba dans des exagérations fâcheuses. Il y avait des cariatides en broderie d'or dans l'appartement du roi, qui mesuraient quinze pieds de haut et un relief en proportion ! Cette substitution de la broderie à ce qui n'aurait dû être exécuté qu'en bois ou en métal était certainement une faute. Une étoffe et des fils ne sont pas les éléments qui

répondent à l'exécution d'un pareil programme. Et quel que soit le tour de force accompli en cette circonstance, nous ne saurions, comme Saint-Aubin, trouver que ces cariatides de Louis XIV étaient des « modèles et des chefs-d'œuvre au-dessus de tout éloge ».

Heureusement le grand roi eut meilleur goût pour les habits de cour, et les habits bleus, qu'il avait dési-



Fig. 64 — Dessin de la broderie des habits à brevet, d'après Saint-Aubin.

gnés comme « habits à brevets » (fig. 64), étaient fort bien compris. Il fut réglé, en 1664, que ces habits ne pourraient se porter que par une faveur spéciale du roi et sur un brevet signé de sa main ! Le nombre de ceux qui en avaient l'autorisation était déterminé : l'un mort, un autre était nommé à sa place.

L'habit était bleu, doublé de rouge, brodé d'un dessin magnifique en or avec quelques parties d'argent. Les paillettes de métal y jouaient un rôle important. Étant donnés les salons étincelants où ces habits étaient

portés et les carrosses dorés dans lesquels on voiturait les personnages ainsi vêtus, l'ensemble était d'une magnificence bien comprise.

Louis XIV avait plusieurs brodeurs attachés à sa personne : dans l'état général des officiers domestiques du roi, nous trouvons Jean le Boyteux, Jacques Remy, Jean Henry et Étienne Henry, son fils, mentionnés comme brodeurs, parmi ses valets de chambre à survivance.

Le 2 juin 1679 Jacques Rémy reçut en payement 4,000 livres, « en acompte d'un brocart en broderie qu'il faisait pour le roi. » On peut juger, par ce seul exemple, de l'importance des travaux qu'on leur confiait.

Mais en dehors de ces brodeurs, qui lui étaient particulièrement attachés pour ses vêtements et sa garde-robe, le roi en entretenait d'autres qu'il avait fait installer aux Gobelins, où des ateliers leur avaient été réservés à côté de ceux occupés par les artistes en tapisserie. C'étaient Simon Fayette et Philbert Balland. Ils étaient chargés de broder les tentures, les portières, les rideaux et les meubles de diverses sortes. Fayette avait la spécialité de broder les figures, tandis que Balland brodait les paysages[1].

Les modèles leur étaient fournis par les dessinateurs du roi : Bailly, peintre en miniature, Bonnemer de Falaise, Testelin et Boulongne le Jeune.

Dans les comptes des bâtiments du roi[2], on trouve souvent mention de leurs noms, comme le prouvent

1. A.-L. Lacordaire, *Notice historique sur les Gobelins.*
2. Jules Guiffrey, *Comptes des bâtiments du Roi.*

les extraits suivants que nous prenons dans les années 1671 et suivantes :

Payé : à Testelin, pour un tableau à servir de patron aux portières de broderie représentant la figure de Jupiter assis sur un aigle, 300 livres.

A Fayette, acompte des ouvrages qu'il a faits pendant l'année pour broder les figures, 2,345 ₶.

A Balland, acompte des ouvrages qu'il a faits pendant l'année pour broder les paysages, 2,855 ₶.

A Balland, pour les broderies représentant une manière de prendre les oiseaux au passage, 400 livres.

A Boulongne, pour ses dessins des oiseaux, 72 livres.

A Bonnemer, peintre, pour six tableaux représentant, sur du vélin, des devises pour les broderies du meuble de la galerie de Versailles, 300 livres.

Certains détails montrent à quelles énormes dépenses le roi se livra pour les tissus employés dans son château de Versailles. Nous voyons Bérain donner le dessin d'un velours broché que le roi commanda à un tisseur de Saint-Maur, et qui revint à 1,000 livres l'aune! La fabrication en était si laborieuse et si lente, qu'il n'y en avait que quelques aunes de terminées à la mort du grand roi.

Mais les dessins employés pour ces beaux tissus, ces magnifiques tapisseries et ces riches broderies avaient tous une grande allure. La noblesse des attitudes dans les personnages représentés, l'ampleur des formes dans l'ornementation, l'opulence du fleuri, le bon choix des attributs, d'un symbolisme toujours clair et honnête, comme le soleil royal, les casques, les épées, les oriflammes et les trompettes de victoire, tout cela com-

posait un style dont la grandeur nous impressionne encore.

Nous remarquons, parmi les attributs ornés de broderies, l'apparition du bâton de maréchal de France : il est dès ce moment-là fixé dans la forme qu'il conserve encore de nos jours. C'est un bâton de 18 pouces de long, revêtu de velours bleu brodé au passé de trente-six fleurs de lis d'or; le nom du maréchal, avec la date de sa promotion, est gravé sur la virole d'or qui termine le bâton.

Les admirables portraits d'Hyacinthe Rigaud, Largillière et bien d'autres nous montrent dans leurs moindres détails les belles broderies de costumes et d'ameublement de cette brillante époque, et les gravures des Nanteuil, des Léonard Gautier, des Pierre Simon les ont reproduits avec une fidélité remarquable.

Les costumes féminins étaient généralement moins chamarrés de dorures que ceux des hommes. Avec un goût exquis, c'était plutôt par la richesse des objets de lingerie, des broderies blanches et des dentelles de fil, si seyantes à la peau, que les femmes cherchaient à se parer. Les vraies élégantes se moquaient volontiers de celles qui s'affublaient de dorures, et nous voyons Mme de Sévigné les persifler ainsi : « M. de Langlée a donné à Mme de Montespan une robe d'or sur or, rebrodée d'or, rebordée d'or, et par-dessus un or frisé, rebrochée d'un or mêlé avec un certain or, qui fait la plus divine étoffe qui ait jamais été imaginée ! ! ! Ce sont les fées qui ont fait cet ouvrage en secret... » Quelle charmante ironie sous ce style étincelant.

Il ne faudrait pas croire qu'au milieu de tout ce

luxe, les femmes restassent toujours oisives et n'eussent aucun goût pour les travaux d'aiguille. On raconte que Mme de Maintenon travaillait à faire de la broderie, non seulement dans ses appartements, mais même dans ses promenades. « A peine installée dans son carrosse, dit une lettre du temps, avant que le cocher eût fouetté ses chevaux, la dame mit ses lunettes et tira de l'ouvrage qu'elle avait dans un sac. »



Fig. 65. — Broderie indienne polychrome. Musée de Cluny.

Du reste, quand Mme de Maintenon dirigea Saint-Cyr, ce dont elle s'occupa le plus dans l'enseignement des jeunes filles nobles qui s'y trouvaient réunies, ce fut de leur apprendre à broder. Une curieuse estampe de la Bibliothèque nationale nous la montre entourée d'élèves qui toutes tiennent une broderie, mais ces ouvrages sont échelonnés en difficulté par séries de première, deuxième et troisième années. C'est, sans aucun doute, l'ouvrage de troisième année qu'on peut voir encore au palais de Fontainebleau dans l'appartement de Mme de Maintenon, où des tentures brodées à Saint-Cyr représentent des scènes chinoises sur fond jonquille.

Les boîtes à ouvrages, les délicieux étuis pour contenir ciseaux, dés, aiguilles, etc.; les cases spécialement disposées dans les meubles féminins, connus sous le nom de « bonheur du jour », tout, dans ces objets de nos collections, révèle que beaucoup de grandes dames savaient encore consacrer leurs loisirs à l'art de l'aiguille.

L'Europe entière suivait les modes de la cour de France et jamais peut-être on ne fit plus grande consommation de riches broderies.

L'Orient, de son côté, continuait à faire des œuvres d'aiguille d'une opulence fantastique. Quand Sobieski, roi de Pologne, battit les Turcs en 1683 et les força à lever le siège de Vienne, il s'empara d'un baldaquin entouré de courtines, sous lequel on abritait l'Alcoran et l'étendard de Mahomet dans le camp des Turcs. L'étoffe était un brocart de Smyrne à fond d'or, sur lequel étaient brodés des versets islamites écrits en turquoises et en perles fines. Les montants des supports étaient en vermeil admirablement ciselé, avec des médaillons garnis d'émaux et de pierreries à profusion. Sobieski en fit un lit de parade qu'on estima à sa mort 700,000 livres tournois.

Une tentative curieuse se fit à cette époque, ce fut de faire copier en broderie, par les Chinois, les grandes tapisseries décoratives dont Louis XIV avait garni les murs de ses châteaux. Il est probable que la broderie se produisait à un prix si minime dans l'extrême Orient, que cela tenta des négociants portugais ou hollandais, qui presque seuls avaient alors des rapports commerciaux avec ces lointains pays. Vasco de

Gama avait doublé, le premier, le cap de Bonne-Espérance, et était débarqué à Calcutta en mai 1498. Cent ans après, les Hollandais avaient, en 1602, réuni en une puissante « Compagnie des Grandes Indes »

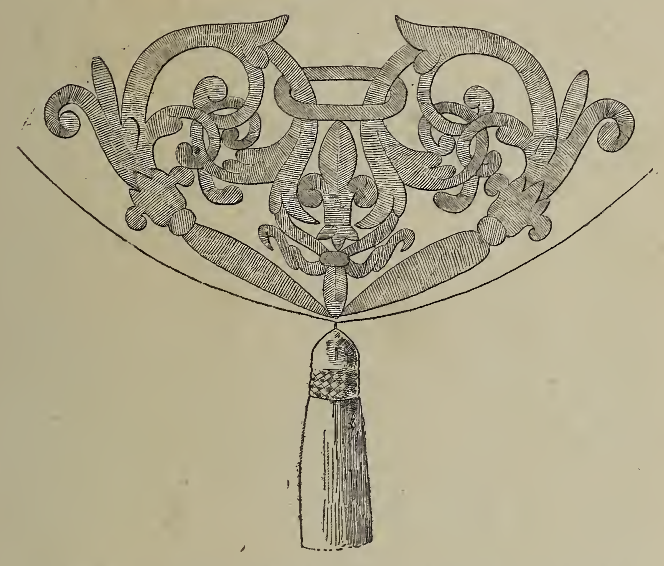


Fig. 66. — Broderie indienne avec fleur de lis dans la bordure. Musée de Cluny.

toutes les associations qui s'étaient formées pour exploiter ces contrées peu connues de l'Asie.

De son côté, Colbert, s'efforçant de doter la France de grands débouchés commerciaux, encouragea les armateurs de Marseille, Bordeaux, Rochefort, Saint-Malo, le Havre, à former une Compagnie des Indes pour aller rivaliser avec les Portugais et les Hollandais. Peut-être est-ce lui qui envoya aux brodeuses

chinoises de grandes toiles sur lesquelles on avait



Fig. 67. — Costume brodé or et argent sur velours, ayant appartenu à Catherine de Brandebourg, XVIIe siècle. — Musée de Buda-Pesth.

esquissé en Europe des sujets à personnages, comme ceux des grandes peintures de Le Brun et de ses élèves.

Il y a de grandes portières au musée de Cluny, où les fleurs de lis de la cour de France se mélangent dans la bordure à une ornementation indienne. (Fig. 66). Mais ce qu'il y a de bizarre, c'est que dans la plupart de ces esquisses, beaucoup de détails étaient laissés au goût personnel du brodeur; et il arrive que nous voyons des personnages dont les poses et l'action sont tout européennes, pendant que les détails de leurs vêtements, les accessoires du paysage ou du mobilier sont ornementés à la chinoise. Tentatives incomplètes en somme, mais que nous ne pouvions passer sous silence, en raison de l'effort considérable qu'elles accusent de la part de ceux qui les ont entreprises.

En résumé, le XVI[e] et le XVII[e] siècle sont les siècles de splendeur de la broderie. Aucune audace n'a manqué à ceux qui commandaient des œuvres d'aiguille, et ils ont trouvé en France, en Italie, en Espagne et dans les Flandres, des ouvrières merveilleusement habiles pour exécuter les commandes somptueuses qu'on leur donnait. Le reproche qu'on pourrait leur faire, c'est d'avoir été souvent exagérés à force de vouloir faire grand et riche. Mais la broderie est arrivée à cette époque à une perfection qui laisse bien loin presque tout ce qu'on a brodé depuis.

CHAPITRE VI

DEPUIS LOUIS XV JUSQU'A NOS JOURS

Le règne de Louis XV, commencé sous l'influence néfaste du Régent, dont les mœurs dissolues laissèrent leur trace sur toute la production artistique de cette époque, contrasta avec la large ornementation employée au règne précédent. Au lieu de célébrer dans les arts les victoires de la guerre et les triomphes de la majesté royale, on se mit à traduire par le crayon et par l'aiguille les triomphes efféminés de l'amour. Tout sembla s'amoindrir, se rapetisser, et les broderies subirent l'influence générale.

Les toilettes des femmes surtout se compliquèrent d'une foule de détails qui tournèrent au grotesque. La reine Marie Leczinska, étant fort mince, mit à la mode de volumineux paniers pour étoffer ses jupes. Certaines robes devinrent de vrais monuments. Un des plus curieux exemples de ces exagérations est celui raconté par la marquise de Créquy, quand elle décrit la toilette de sa grand'mère, la duchesse de La Ferté, célèbre entre toutes pour ses extravagances. Elle portait une robe de velours mordoré, dont la jupe, ajustée de bonnes grâces, était relevée en manière de draperie par de

gros papillons en porcelaine de Saxe. Le devant était formé d'un tablier en drap d'argent, sur lequel était figuré en broderie un orchestre disposé en triangle. Six rangées de gradins étaient couvertes de musiciens brodés en relief ainsi que leurs instruments. Le tout était supporté par un panier de quatre aunes et demie de tour[1]. La marquise assure que les joues des musiciens avaient le relief d'une prune! Jugez par là du reste!

Le costume des hommes conserva des allures plus raisonnables. Les habits brodés et surtout les gilets si finement ornés, où des fleurs charmantes courent gracieusement le long des boutonnières, autour des poches et sur les parements des manches, ont marqué parmi les meilleures productions de l'art du brodeur. En même temps que le luxe se raffinait, on devenait plus difficile sous le rapport des détails d'exécution. Cette tendance amena plusieurs seigneurs, fins amateurs de broderies, à ne plus se contenter de ce qu'on brodait en Europe. Ils envoyèrent leurs habits tout taillés à broder en Chine. (Fig. 68.) Saint-Aubin nous dit que, de son temps, la mode est aux broderies faites d'un cordonnet fin et égal. « Nous devons, ajoute-t-il, cet exemple aux Chinois, chez qui plusieurs curieux ont fait broder des habits de la plus grande régularité. Les marchands en tiennent assortiment. » Cette importation fut excellente; elle nous valut la production de ces charmants habits du temps de Louis XV et de Louis XVI, que nous ne nous lassons pas d'admirer encore. (Fig. 69, 70 et 72.)

1. *Souvenirs de la marquise de Créquy*, t. I[er], p. 205.

Jamais peut-être on ne poussa plus loin la recherche dans les travaux d'aiguille. La soie torse et la soie plate se mêlaient à de nouvelles dispositions de fils, comme la cannetille et la chenille, parfois même avec de petits rubans tout étroits comme ceux qui servent de signets dans les livres. L'or et l'argent s'employaient toujours en fils, mais aussi en grains, en perles, en paillettes de toutes grandeurs, puis en traits, en barres, en lamés, en bouillon, en frisure, en chaînette et en soutache. Le nombre des points s'augmenta singulièrement.



Fig. 68. — Broderie d'un habit, façon de Chine, au Musée des Arts décoratifs, XVIIIe siècle.

Nous avons même rencontré des ouvrages fort curieux qui ont tout l'aspect de la broderie, bien qu'aucun coup d'aiguille n'y soit donné. La méthode pour les exécuter semble avoir dû être celle-ci. Sur une gravure fixée à une feuille de carton, on posait au pinceau un enduit de colle blanche dans laquelle était un mélange de cire. Quand le carton posait sur la plaque chaude d'un réchaud, la cire restait molle et la colle un peu fondante. On en profitait pour mener une soie plate sur les parties dessinées de la gravure qu'on voyait à travers l'enduit transparent. Sous la pression de l'ongle ou d'un petit instrument, on collait le fil de soie plate de droite à gauche et ensuite de gauche à droite, pour

autant de rangées qu'il fallait avant de changer de nuance. Quand ce travail était soigneusement fait, et les soies bien rapprochées l'une de l'autre, l'illusion était complète et l'on aurait cru voir un travail de broderie en soie plate. Les chairs étant plus difficiles à réussir, on laissait apparaître les visages de la gravure et c'est ce qui trahit le procédé; quelquefois on les pei-



Fig. 69. — Poche de gilet en satin brodé, Musée des Arts décoratifs, XVIIIe siècle.

gnait à l'aquarelle. C'est un travail de fantaisie, ingénieux; mais on ne saurait conseiller, au point de vue artistique, cette imitation de la broderie.

Les broderies en laine sur canevas ont été très usitées au XVIIIe siècle. Ce travail à points comptés séduit par sa facilité d'exécution, mais il donne rarement comme résultat des œuvres bien artistiques.

Les sièges, qui avant Louis XIII étaient généralement peu garnis, s'étaient étoffés davantage sous Louis XIV. Mais le goût du bien-être augmenta pro-

digieusement sous Louis XV et donna naissance à une grande variété de sièges inconnus auparavant : on créa des canapés, des causeuses, des tête-à-tête ; tous ces meubles furent garnis de tapisseries véritables, ou bien encore de broderies sur canevas au *point de tapisserie* (points croisés et comptés).



Fig. 70.— Habit de mariage du grand Dauphin, d'après Saint-Aubin. Broderie d'or et de perles fines.

Les figures, quand il s'en trouvait, étaient plus fines et exécutées en soie au *petit point*. Quelques broderies de ce genre, qui avaient été faites sous Louis XIV, représentaient des dessins où le fleuri et les ornements étaient pleins d'opulence. (Fig. 71.) Sous Louis XV, on fit beaucoup de grotesques, de singes, d'écureuils, de magots, parfois très spirituels, très finement exécutés, mais souvent d'un goût médiocre. François Boucher, quand il devint peintre de la cour, introduisit des pastorales maniérées, mais toujours pleines d'élégance.

Ce travail à points comptés sur canevas est le plus facile de tous les ouvrages en broderie, aussi les dames du monde s'y adonnèrent-elles beaucoup. Marie-Antoinette elle-même fit, avec Madame Élisabeth, des tapisseries de ce genre qu'elle destinait à son appartement du rez-de-chaussée aux Tuileries, et qu'elle laissa inter-



Fig. 71. — Siège garni d'une superbe broderie de la fin du XVIIe siècle.

rompues à la Révolution. Ces broderies restèrent, au commencement de l'Empire, exposées en vente chez Mlle Dubucquois, qui avait été fournisseur de la reine [1].

Mais, pour revenir à Louis XV, nous devons signaler une circonstance où il fit exécuter des travaux considérables en broderie. Le chapitre de l'ordre du



Fig. 72. — Broderie d'habit avec paillettes et clinquants.
Époque Louis XVI. — Musée d'art et d'industrie de Lyon.

Saint-Esprit n'avait pas été tenu depuis Henri III; le roi décida d'en tenir une réunion générale et la prépara avec une grande solennité. Rocher, son brodeur, fut chargé d'exécuter un trône magnifique. Trois cents ouvrières employèrent plusieurs mois à broder l'étoffe destinée à garnir le trône, son ciel et ses tentures. Des Saint-Esprit, alternés avec des fleurs de lis, formaient un semé entouré de riches bordures en or. Les orne-

1. Comte de Reiset, *Livre journal de Mme Éloffe*, t. Ier, p. 478.

ments du clergé officiant à la cérémonie étaient tout brodés d'or avec des Saint-Esprit d'argent. Les *Mémoires secrets* de Bachaumont assurent que ce travail revint à plus de trois cent mille livres.

Les mariages princiers donnèrent lieu aussi à d'importantes commandes de broderie. (Fig. 70.) On cite La Fage, Jean Perreux et Trumeau, comme ayant été chargés par le duc de Choiseul de broder le satin qui garnissait les superbes carrosses employés au cortège de noce du grand dauphin avec Marie-Josèphe de Saxe.

M. de Montgomery avait prêté à l'exposition de l'Union centrale des Arts décoratifs, en 1882, un lit et des fauteuils brodés au plumetis, qui proviennent de la reine Marie Leczinska. Le ciel et le fond de lit sont ornés de médaillons à sujets représentant Psyché se levant et regardant l'Amour. Sur le couvre-lit, c'est Cupidon, Jupiter et Mercure.

La ville de Lyon vit ses fabriques de soieries brochées prendre un très grand développement au XVIII[e] siècle, et, parallèlement, on y fit de très belles broderies. Ses dessinateurs se montrèrent fort habiles dans leurs compositions : deux surtout, Bony, originaire de Givors, et Philippe de La Salle, laissèrent une très grande réputation[1].

Le linge était d'une élégance qui s'explique quand on voit les mœurs légères de cette époque. On brodait avec un talent inimitable les fines batistes dont s'affublaient les coquettes duchesses, aussi élégantes dans leurs déshabillés que dans leurs grandes toilettes. Les

1. Bezon, *Dictionnaire des tissus*, t. IV, p. 253.

brodeuses de Saxe excellant dans les points à fils tirés, et en général à toutes les broderies blanches, la reine et la dauphine mirent à la mode ces broderies, comme elles firent pour les porcelaines de leur pays d'origine.

Le style rocaille, qui avait eu la préférence sous Louis XV, était tout composé de conques et de coquilles



Fig. 73. — Habit brodé de paillettes d'argent, sous l'Empire. Musée des Arts décoratifs.

parées de mousses frisées, appuyées sur des roches imaginaires et reliées par des ornements en faux aplomb. Sous Louis XVI, il se fit une tentative de réaction vers l'antique. Les frises grecques et les rinceaux, élégamment dessinés par Salembier et les autres habiles ornemanistes du XVIIIe siècle, s'allièrent à un fleuri très étudié. Les tulipes, les œillets et les roses, attachés le plus souvent de rubans aux couleurs tendres, entouraient des médaillons bordés de perles, ou pendaient en guirlandes à des trophées, d'attributs champêtres ou mythologiques. La broderie sur satin pro-

duisit, d'après ces données, de ravissantes dispositions où l'aiguille traçait des corbeilles enrubannées qu'on ne se lasse pas de copier encore aujourd'hui.



Fig. 74. — Bonnet slave brodé d'or, du XVIII[e] siècle. Collection G. Bapst.

La Révolution termina ce siècle frivole et employa malheureusement les brodeuses à détruire les plus belles œuvres de leurs devancières. Ce n'est pas sans chagrin qu'on voit réunir quarante ou cinquante ouvrières, comme on le fit à Angers, en vendémiaire de

l'an III, pour dépareiller soigneusement les diverses pièces d'un même ornement, les pentes d'un même lit ou d'un même dais, afin, est-il dit, d'en rendre plus difficile le rachat par des personnes dévouées à l'ancien régime. On leur faisait découdre les galons et toutes les matières d'or et d'argent, qui étaient destinées à être fondues au profit de la nation. C'est là que disparurent ces beaux ornements, connus depuis le roi René sous le nom de la grande Broderie de Messire Saint-Maurice. Perte irréparable pour l'art de l'aiguille, quand on songe que certaines chapes de velours, même dégarnies de leurs galons et de leurs figures brodées d'or, se vendirent encore 695 et 800 livres, et que les enchères produisirent 24,350 livres pour une seule vente.

Quand la tourmente, si défavorable aux modestes brodeuses, fut passée, l'Empire les occupa à mettre des abeilles partout où s'épanouissaient auparavant des fleurs de lis. Mais l'art du brodeur s'accommoda mal d'un règne où la guerre absorbait toutes les activités. A peine la cour impériale fit-elle broder quelques-uns des beaux costumes qu'on voit dans les splendides portraits que Gérard a peints de Napoléon, de Joséphine ou de Marie-Louise. (Fig. 73.)

La Restauration a chamarré d'or les habits d'apparat pour le sacre de Charles X. On en peut juger par le grand tableau qui est à Versailles, représentant cette cérémonie; mais quand on compare les costumes avec ceux qu'on trouve quelques salles plus loin, pour des cérémonies semblables sous Louis XIV, on est frappé de la diminution considérable dans le goût et la richesse des broderies employées à deux siècles d'intervalle.

Depuis 1830, la broderie s'est répandue de plus en plus, et son usage s'est propagé à toutes les



Fig. 75. — Foukousa japonaise brodée de la collection Montefiore.

classes de la société et à tous les pays qui ont suivi l'impulsion des modes européennes. Le développement des relations commerciales a singulièrement favorisé

l'essor de cette industrie ; mais, il faut le reconnaître, c'est bien plus au point de vue de la quantité que de la beauté des ouvrages. On peut dire qu'on a tout brodé, et que c'est avec profusion qu'on a semé d'ornements à l'aiguille les vêtements et les ameublements.

De son côté, l'Orient nous apporta, avec une extrême facilité, les merveilles qu'il travaillait depuis des siècles et que l'Europe n'avait fait qu'entrevoir jusqu'alors.

Non seulement on vit arriver les beaux tapis de Perse et de Turquie, mais la vallée de Kachmyr nous approvisionna, avec ses châles merveilleusement brochés, de ceux qu'elle brodait d'une laine si douce et si fine, que rien d'analogue ne pouvait leur être comparé. L'Inde nous envoya ses mousselines finement brodées de palmes d'or, dans lesquelles se mélangent les ailes vertes des scarabées. Théophile Gautier, dans une de ses pages les plus colorées, traduisit ainsi l'impression que lui causaient les broderies de l'Orient :

« On dirait que le luxe indien a voulu engager une lutte directe avec le soleil, avoir un duel à mort avec la lumière dévorante de son ciel embrasé : il essaye de resplendir d'un éclat égal sous ce déluge de feu ; il réalise les merveilles des contes de fées ; il fait des robes couleur du temps, couleur du soleil, couleur de la lune ; métaux, fleurs, pierreries, reflets, rayons, éclairs, il mélange tout sur sa palette incandescente. Dans un tulle d'argent il fait palpiter des ailes de cantharides, émeraudes dorées qui semblent voler encore. Avec les élytres des scarabées il compose des feuillages impossibles à des fleurs de diamants. Il profite du frisson fauve de

la soie, des nuances d'opale du burgau, des moires splendides de l'or bleu du paon. Il ne dédaigne rien, pas même le clinquant, pourvu qu'il jette son éclair; pas même le cristal, pourvu qu'il jette son feu. Il faut qu'à tout prix il brille, il étincelle, il reluise, qu'il lance des rayons prismatiques, qu'il soit flamboyant, éblouissant, phosphorescent; il faut que le soleil s'avoue vaincu[1] ! »

Qu'aurait dit de plus le brillant écrivain s'il avait vu cette pièce étourdissante de richesse que le rajah de Baroda, Kinderao, envoya, il y a quarante ans, au tombeau de Mahomet; c'était un chadar ou voile composé d'un tissu entièrement recouvert de perles et de pierres précieuses, disposées en un dessin d'arabesques, et qui lui avait coûté la somme fabuleuse d'un lac de roupies (25 millions de francs) ! Malgré son extrême richesse, l'effet en était des plus harmonieux. Quand il était étendu au soleil, il prenait un éclat radieux où les yeux suivaient avec charme les lignes exquises du dessin[2].

La Chine et le Japon ont versé sur les marchés d'Europe leurs soieries brodées avec un sentiment si vivant de la nature. A côté des robes chinoises ornées du dragon impérial, si chatoyant de nuance, avec ses ors teintés de vert, on admire à juste titre les foukousas du Japon, « ces carrés d'étoffe plus ou moins travaillés, servant à envelopper les cadeaux que les Japonais ont coutume de s'envoyer; le plumage des oiseaux y est surtout traité avec un sentiment exquis des nuances et

1. Théophile Gautier, l'Orient à l'exposition cité par Didron, dans son *Rapport sur les arts décoratifs*, 1878.

2. *The Industrial Arts of India* par G. Birdwood, t. II, p. 284

des reflets de la soie, qui donne une valeur étonnante aux couleurs employées ». (Fig. 75.)

Les Géorgiennes et les Grecques font courir sur le drap de ravissants méandres de fils d'or ou de ganses, que parfois agrémentent des disques ou des monnaies de petits modules.

C'est là qu'il faut aller chercher les meilleures œuvres de broderies de 1830 à 1878.

Car, en dehors de quelques bonnes copies des temps anciens, on ne saurait tenir compte, au point de vue de l'art, des masses considérables de broderie qui se sont produites alors. La France, la Suisse, la Saxe, l'Écosse et l'Irlande ont occupé des brodeuses par milliers, avec des alternatives de succès et de découragement[1]. Tous les genres ont été successivement exploités, surtout pour les ouvrages d'exécution relativement facile. La mode s'est attachée, suivant ses caprices, tantôt à un genre de broderie, tantôt à un autre, et elle a provoqué, dans ses heures d'entraînement, une production énorme d'œuvres hâtives, souvent dessinées avec verve, mais où il manque ce soin persévérant et convaincu qui fait l'œuvre d'art. Faire vite toujours, travailler à bas prix le plus souvent, oublier la destination de l'étoffe brodée, qui parfois servira indistinctement pour une église, pour un meuble ou pour une robe, ce ne sont pas là de bonnes conditions pour faire des ouvrages ayant du style.

Aussi les machines inventées par l'Alsacien Heillmann répondent-elles, depuis quelques années, aux

1. Félix Aubry, *Rapport sur l'exposition de Londres. 1851.*

exigences superficielles de notre époque. Fort ingénieusement construites, elles font manœuvrer des centaines d'aiguilles à deux pointes, enfilées par le milieu, qui passent et repassent à travers l'étoffe tendue verticalement. Des chariots armés de pinces saisissent les aiguilles à mesure qu'elles ont traversé l'étoffe, et font l'office des deux mains du brodeur, qui se passent et repassent l'aiguille d'une main à l'autre, comme nous l'avons montré au chapitre Ier[1]. Les barres qui soutiennent l'étoffe dans la machine correspondent au compas d'un pantographe que l'ouvrier fait varier à chaque point, déplaçant l'étoffe dans la direction et la proportion nécessaires pour former le dessin. Cela est fort habile et donne des résultats suffisants pour une consommation qui se contente d'un ouvrage apparent et peu dispendieux.

Mais, devant cette redoutable concurrence, l'art de la broderie échappera-t-il à ces doigts déliés et modestes, qui ont réalisé, par un consciencieux travail, les merveilleux ouvrages dont ce livre vient d'essayer l'énumération ? A côté du métier mécanique, qui aura pour lui la grande production, ne restera-t-il pas toujours une place pour l'œuvre soignée, indispensable au luxe de bon aloi, où l'art trouve une place plus large que dans le seul choix du dessin ? Oui, sans aucun doute.

La preuve est faite par le mouvement considérable qui s'est produit depuis quelques années et qui a pris naissance dans l'étude plus attentive des œuvres du passé.

1. Voir page 16.

A mesure que les artistes ont meublé leurs ateliers d'étoffes anciennes, que les tapisseries et les broderies des vieux âges sont sorties de la poussière où l'indifférence publique les avait laissées depuis un siècle, les travaux d'aiguille sont entrés dans une phase nouvelle.



Fig. 76. — Reproduction d'une broderie d'or et de soies de couleurs du XVIe siècle, faite par M. Henry.

Plusieurs se sont procuré les parties de costumes si pittoresques que chaque province affectionnait et qui tendent malheureusement à disparaître devant le niveau trop absolu de l'esprit moderne. Vestes bretonnes, bonnets normands, coiffes alsaciennes tout étincelantes d'or; partout d'intelligents collectionneurs ont recueilli comme d'excellents modèles, en France et à l'étranger, ces traces d'un art local plein d'originalité. (Fig. 74 et 80.)

Guidées par ces appréciations autorisées, d'habiles brodeuses ont reproduit avec passion les plus beaux de ces modèles. (Fig. 76.)

Instruits bientôt par ces tentatives et s'appropriant les procédés des bonnes époques, tous ceux qui brodaient pour le costume ou pour l'ameublement ont osé enfin aborder des travaux vraiment artistiques.

Les chasubliers fournissent pour nos cathédrales des ornements plus dignes d'être employés dans les cérémonies à côté des merveilles que contiennent encore quelques-uns de leurs trésors épargnés par les révolutions.



Fig. 77. — Broderie au passé.
Étude d'après nature par Mme Leroudier, de Lyon.

La mitre du crucifiement (Fig. 78) exécutée au point fondu en soies de couleurs sur tissu d'or orné de perles, et la couverture brodée sur reps bleu

paon avec cabochons de cristal de roche, pour la bulle

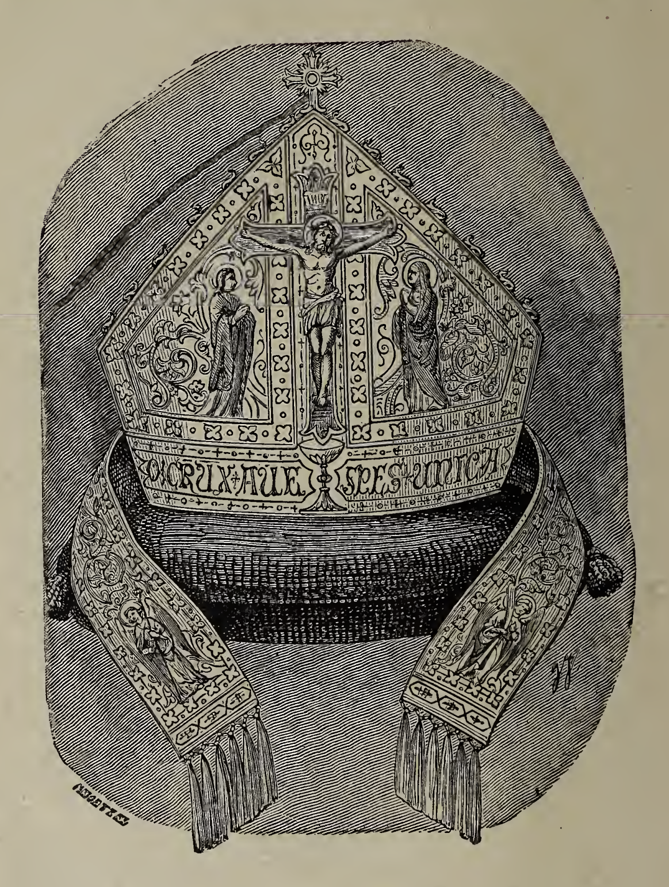


Fig. 78. — Mitre du crucifiement dessinée et brodée par Biais.

de l'Immaculée Conception (fig. 79), sont des œuvres qui font honneur à notre époque.

Les tapissiers garnissent nos meubles et nos ten-

tures d'étoffes brodées qui sont incomparablement mieux étudiées qu'il y a vingt ans[1].

Mais c'est surtout dans les ouvrages de fantaisie



Fig. 79. — Reliure dessinée et brodée pour la bulle de l'Immaculée Conception, par Biais.

que tout s'est transformé. Au lieu du carré de canevas traditionnel où l'aiguille traçait à points comptés un

1. Nous signalons les très remarquables broderies modernes interprétant les versets du *Credo,* qui ornent les stalles de la cathédrale de Cologne.

perroquet ou un horrible petit chien, on fait des œuvres charmantes de dessin et d'exécution. Toute femme laborieuse s'est mise à broder au passé, au plumetis, au damassé, au point de Hongrie : les plus habiles abordent le petit point, la couchure, l'arbachure



Fig. 80. — Bonnet alsacien en broderie d'or sur velours noir. Collection G. Bapst.

et les points fondus; elles pourfilent d'or comme au XVIe siècle, ou conduisent de ravissants petits rubans comme au XVIIIe siècle. (Fig. 77.)

C'est ainsi que, réunissant dans un éclectisme tout moderne une multitude de renseignements et d'exemples dont aucune époque avant nous n'avait pu faire une revue d'ensemble, prenant à l'Orient comme à

l'Occident, fouillant les civilisations les plus primitives comme les plus policées, accumulant dans les salles d'un musée des œuvres qui embrassent tous les âges et tous les peuples, le brodeur se trouve aujourd'hui pourvu de moyens exceptionnels pour tenter un grand pas dans la voie du progrès.

Appelé à seconder cet élan, nous avons écrit ces pages avec la conviction qu'elles arrivent à l'aurore d'une grande époque pour l'art de l'aiguille. En France, en Angleterre, en Allemagne, en Hongrie, en Italie, partout se manifeste une ferme volonté de renouer les grandes traditions trop longtemps négligées. Ce mouvement général justifie nos espérances.

Nous sommes certain que beaucoup de femmes, surtout parmi les plus instruites, comprendront longtemps encore le parti artistique qu'elles peuvent tirer de leur aiguille; qu'elles aimeront cet incomparable outil, toujours prêt à traduire en points d'une extrême variété les dessins ou les peintures qui peuvent orner un tissu et le marquer d'un caractère voulu. Mais, pas d'exécution négligée ou superficielle : la machine y réussirait mieux. Au contraire, perfectionnons les procédés : que l'artiste, après avoir jeté son esquisse sur le papier, ne dédaigne pas d'étudier sur l'étoffe elle-même le trait à suivre, les nuances à marquer, les reliefs, les ornements, paillettes, perles, fils d'or qu'il juge bon d'y faire figurer; qu'il ne laisse pas à un apprenti le soin de reporter son dessin en déformant trop souvent les contours. Alors la brodeuse réussira plus sûrement. C'est ce qu'on doit enseigner dans toutes les écoles de broderie.

perroquet ou un horrible petit chien, on fait des œuvres charmantes de dessin et d'exécution. Toute femme laborieuse s'est mise à broder au passé, au plumetis, au damassé, au point de Hongrie : les plus habiles abordent le petit point, la couchure, l'arbachure



Fig. 80. — Bonnet alsacien en broderie d'or sur velours noir. Collection G. Bapst.

et les points fondus; elles pourfilent d'or comme au XVIe siècle, ou conduisent de ravissants petits rubans comme au XVIIIe siècle. (Fig. 77.)

C'est ainsi que, réunissant dans un éclectisme tout moderne une multitude de renseignements et d'exemples dont aucune époque avant nous n'avait pu faire une revue d'ensemble, prenant à l'Orient comme à

l'Occident, fouillant les civilisations les plus primitives comme les plus policées, accumulant dans les salles d'un musée des œuvres qui embrassent tous les âges et tous les peuples, le brodeur se trouve aujourd'hui pourvu de moyens exceptionnels pour tenter un grand pas dans la voie du progrès.

Appelé à seconder cet élan, nous avons écrit ces pages avec la conviction qu'elles arrivent à l'aurore d'une grande époque pour l'art de l'aiguille. En France, en Angleterre, en Allemagne, en Hongrie, en Italie, partout se manifeste une ferme volonté de renouer les grandes traditions trop longtemps négligées. Ce mouvement général justifie nos espérances.

Nous sommes certain que beaucoup de femmes, surtout parmi les plus instruites, comprendront longtemps encore le parti artistique qu'elles peuvent tirer de leur aiguille ; qu'elles aimeront cet incomparable outil, toujours prêt à traduire en points d'une extrême variété les dessins ou les peintures qui peuvent orner un tissu et le marquer d'un caractère voulu. Mais, pas d'exécution négligée ou superficielle : la machine y réussirait mieux. Au contraire, perfectionnons les procédés : que l'artiste, après avoir jeté son esquisse sur le papier, ne dédaigne pas d'étudier sur l'étoffe elle-même le trait à suivre, les nuances à marquer, les reliefs, les ornements, paillettes, perles, fils d'or qu'il juge bon d'y faire figurer ; qu'il ne laisse pas à un apprenti le soin de reporter son dessin en déformant trop souvent les contours. Alors la brodeuse réussira plus sûrement. C'est ce qu'on doit enseigner dans toutes les écoles de broderie.

Nous nous sommes appliqué à mettre en lumière ce qui a été fait de meilleur dans l'histoire de la broderie. Notre but est atteint si nous sommes parvenu à prouver qu'aucun procédé ne lui est supérieur pour la décoration des tissus ; si nous avons pu aussi rendre justice à ces modestes ouvrières que le grand public laisse trop fréquemment mourir de faim, en leur marchandant les merveilles qu'a enfantées leur aiguille, et en leur préférant les broderies moins artistiques que produit la machine.

SECONDE PARTIE

LES DENTELLES

LA DENTELLE A L'AIGUILLE

CHAPITRE PREMIER

LE XVIe SIÈCLE. — TRANSITION DE LA BRODERIE A LA DENTELLE A L'AIGUILLE

Il y a deux genres de dentelles : les dentelles faites *à l'aiguille* et celles faites *aux fuseaux*. Nous nous occuperons d'abord des dentelles à l'aiguille : leur analogie avec la broderie, d'où elles tirent certainement leur origine, justifie d'ailleurs l'ordre adopté dans cet ouvrage.

La dentelle est un tissu à fonds clairs, qui est entièrement formé par le travail de la dentellière. La dentelle à l'aiguille se fait en jetant d'abord quelques fils de bâtis, suivant un dessin tracé sur papier ou parchemin, et ces premiers fils serviront de support pour rattacher les points qui constitueront la dentelle à l'aiguille.

Ceci bien posé, entrons dans l'histoire de cette industrie.

Origines. — A quelle époque a-t-on commencé à faire de la dentelle? C'est une question que tous les

auteurs se sont posée. Quelques-uns l'ont tranchée en disant que l'origine de la dentelle se perdait dans la nuit des temps, et qu'on avait tout lieu de croire, d'après certaines expressions trouvées dans des auteurs grecs et latins, qu'elle avait été connue dans l'antiquité.

Mais, depuis les recherches successives, et de plus en plus précises, des principaux auteurs modernes, Félix Aubry, Mme F. Bury-Palliser, Alan S. Cole, J. Séguin, il n'est plus possible de douter qu'avant le xve siècle on ne connaît aucun document certain prouvant l'existence de la dentelle.

Que dans l'Orient, berceau de nos industries, on ait fait antérieurement des tissus légers, comme la gaze, la mousseline, le filet (fig. 81), cela paraît certain. Que ces tissus aient servi de voiles, d'écharpes et à d'autres emplois analogues à celui de la dentelle; que des femmes les aient ornés de broderies (fig. 82), ou en aient tiré certains fils, c'est l'explication la plus vraisemblable des textes anciens dont nous venons de parler.

Que des passementiers aient tressé, noué des franges pour les enrichir et en former des résilles; que parfois ils les aient rattachées ou ornées par quelques points faits à l'aiguille, ce n'est pas impossible, et c'est à ce genre de passementerie que nous rattachons le *scutulata vestis*, sorte de toge, que portaient à Rome les gens de qualité, dont les bords, dit Dupont-Auberville, étaient tissés en manière de petits réseaux joints les uns aux autres [1].

Mais ce n'est pas là encore, quoi qu'on en dise, la

1. Voir *l'Ornement des Tissus*, par Dupont-Auberville et Victor Gay.

dentelle elle-même, travail plus raffiné, plus artistique, et qui suppose une habileté de combinaison et une variété d'exécution bien plus perfectionnées.

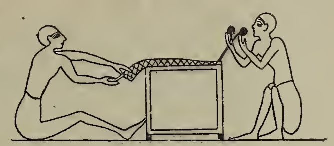


Fig. 81. — Egyptiens faisant du filet, d'après Wilkinson.

Le moine Reginald qui avait assisté, au XIIe siècle, à l'ouverture du tombeau de saint Cuthbert dans la cathédrale de Durham, racontait que son linceul avait une frange de fils de lin d'un doigt de long; elle était surmontée d'une bordure « travaillée sur les fils », qui représentait des oiseaux et des bêtes deux à deux et entre chaque groupe un arbre étalant ses branches. C'est le « hom » persan dont nous avons déjà parlé. Cette description d'une broderie à points clairs est-elle exacte? Dans tous les cas, ce n'est qu'à la fin du XVe siècle que nous voyons ce genre de travail devenir d'un usage général et former une industrie.

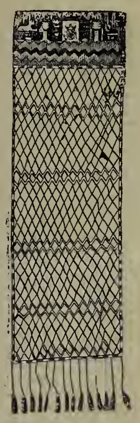


Fig. 82. Filet brodé en perles de verre. Musée égyptien du Louvre.

Nous avons expliqué dans l'histoire des broderies combien le luxe des belles étoffes s'était développé après les croisades, combien les princes et les rois avaient favorisé la fabrication des soieries. Le velours et les draps de soie devenaient le porté habituel des dames et des seigneurs. Les toiles de Bretagne, celles d'Alençon et de Lille, celles surtout de Hollande, se perfectionnaient de plus en plus : le luxe du beau linge suivait le luxe des belles étoffes.

Broderies à fonds clairs. — Alors on broda sur



Fig. 83. — Point coupé, XVIe siècle, au Musée des Arts décoratifs.

toile. La broderie blanche sur toile est d'aspect froid et

monotone; celle en couleur a plus de vivacité, mais elle déteint promptement si on lave souvent l'objet. C'est en brodant *à fonds clairs* qu'on donne du charme et de la vie aux broderies blanches. De ce sentiment très juste naquirent les broderies où d'heureuses oppositions sont ménagées entre les motifs mats et les parties à jour.

On broda à *points coupés*, c'est-à-dire en coupant la toile dans certains espaces réservés entre les motifs brodés. Ces parties coupées et ajourées furent d'abord peu nombreuses, (fig. 84); mais, à mesure que leur bon effet fut apprécié, on donna une part de plus en plus large à ce genre de travail. (Fig. 83 et 88.) Tantôt c'était la fleur qu'on réservait en toile et que l'on contourait d'un feston; tantôt c'étaient les fleurs et autres motifs qui étaient travail-



Fig. 84. — Bande toile ornée de broderies blanches, avec parties de point coupé, XVIe siècle. Collection Bonnaffé.

lés à l'aiguille au milieu de vides coupés dans la toile. Il en résulta que ce nom de point coupé désigna souvent des ouvrages fort dissemblables; mais il y a cela de certain, c'est que le point coupé est toujours travaillé à l'aiguille dans une toile qui en fait le fond et la base première; de sorte que c'est bien une broderie, si on se reporte aux définitions du chapitre Ier de ce livre. (Voir page 17.)

On broda aussi *à fils tirés*, c'est-à-dire en retirant de la toile certains fils, et ne conservant que ceux nécessaires pour soutenir et relier entre eux les points de la broderie. Ce travail à fils tirés semble avoir toujours été le passe-temps préféré des femmes turques, et il se pratique encore dans les harems de Constantinople : il est très anciennement connu en Orient. (Fig. 85 et 87.)

Parmi les broderies à fils tirés, on en fit de fort décoratives *à réserves* ou *en épargne*, c'est-à-dire qu'on réserva le dessin sans y rien travailler, mais que toute l'application de la brodeuse fut employée à ouvrager les fonds sur les quelques fils réservés entre les motifs du dessin. (Fig. 86.)

Cela donna l'idée, au lieu de tirer les fils dans une toile épaisse, ce qui exige beaucoup de patience, de broder sur une toile claire « un quintin », suivant le nom qu'on lui donnait alors, et qui paraît être originaire de Bretagne, où une petite ville s'appelle ainsi. On sait que la Bretagne était un grand centre de production de toiles au moyen âge.

Puis on élargit de plus en plus les mailles de ces toiles claires, jusqu'à en faire un véritable filet. C'est ce qu'on appela en France du lacis.

« Le lacis, dit le dictionnaire de Furetière de 1684,

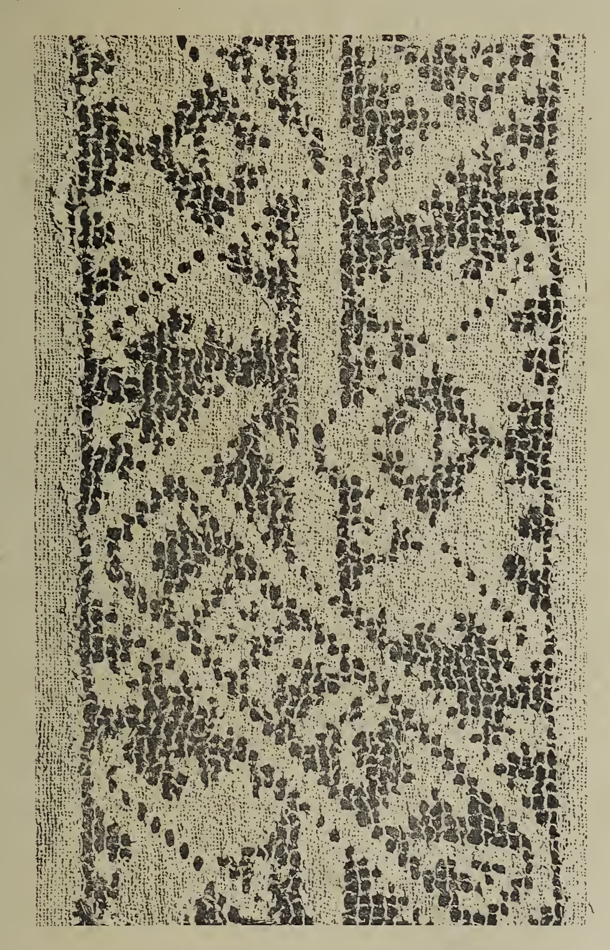


Fig. 85. — Broderie à fils tirés, au Musée des Arts décoratifs. (Dessin édité en 1588.)

« est une espèce d'ouvrage de fil ou de soie, fait en

« forme de filet, ou de réseuil, dont les brins étaient « entrelacés les uns dans les autres. »

On broda donc sur lacis : on remplissait un certain nombre de mailles par un point de toilé ou de reprise : puis on atténua la sécheresse des ajourés en y introduisant des motifs légers d'étoiles, de barres se croisant, tantôt droites, tantôt accidentées de petits sortants, boucles ou picots.



Fig. 86. — Broderie à fils tirés, dessin en épargne. (Appartient à Mme Franck.)

Ces procédés produisirent des broderies commodes d'exécution, tant par la rapidité des résultats obtenus, que par la facilité de compter les mailles et de reproduire toutes les dispositions géométriques; les moins habiles y réussissaient plus aisément que dans les broderies à fils tirés. Le lacis pouvait se diviser en petits carrés et cet ouvrage avait toute espèce d'attraits pour les femmes auprès desquelles il eut vite un grand succès. On en garnit tous les mobiliers religieux et profanes. Les nappes d'autel et les fonts baptismaux, aussi bien que les draps de lit et les nappes pour les tables à manger furent ornés de filets brodés, intercalés le plus souvent de carrés en toile unie, ou ornementée elle-même de quelques points coupés.

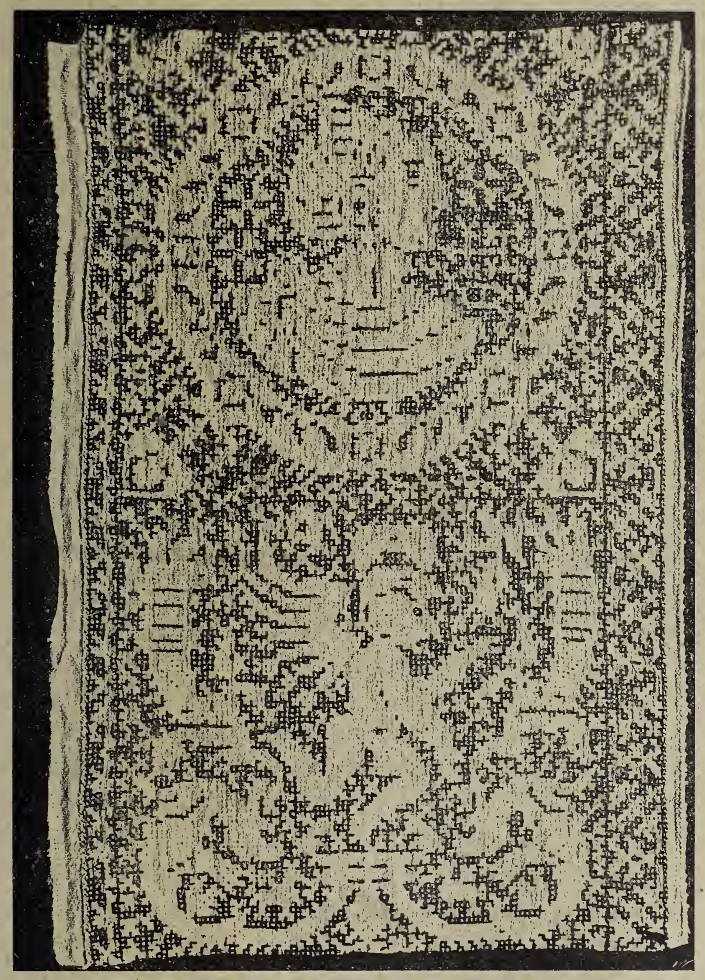


Fig. 87. — Broderie à fils tirés du XVIe siècle.
(Musée des Arts décoratifs.)

Il reste de nombreux exemples des travaux de ce genre qu'on faisait à cette époque.

Un bonnet en toile ornée de points coupés et de broderies blanches d'un travail très soigné, avec des aigles, qui est au musée de Cluny, a appartenu, dit-on, à Charles-Quint.

Beaucoup de bandes sont brodées sur toile comme celle que nous reproduisons avec des parties de point coupé représentant de petits personnages. (Fig. 84.)

Une aube conservée à la cathédrale de Prague est en broderie sur toile à fils tirés : elle a été faite par la reine Anne de Bohême (1527).

Punto a redexelo, point sur réseuil, se trouve mentionné dans un partage fait en 1493 entre les sœurs Angela et Ippolita Sforza-Visconti de Milan, dont nous aurons à parler plusieurs fois.

Catherine de Médicis avait un lit de réseuil par carrés : chez elle, « les filles et les servantes consument leur temps à faire des carrés de réseuil ». Ce qu'elle avait en provision de ces carrés de filet brodé est incroyable : à son inventaire on trouve dans un coffre 381 carrés non montés, dans un autre 538 carrés, les uns en rosaces et les autres en façon de bouquets[1].

D'autres fois, ce n'étaient pas de simples carrés, mais des bandes d'entre-deux en lacis, comme le bel échantillon que possède le Musée des arts décoratifs (fig. 89), ou encore le magnifique rideau à personnages dont nous donnons ci-joint un motif de la bordure représentant un chasseur. (Fig. 91.)

Ainsi donc, broderies sur toiles, points coupés et à fils tirés, puis broderie sur quintins ou canevas clairs,

1. *Inventaire de Catherine de Médicis*, par Bonnaffé.

et enfin broderies sur filet ou lacis. Voilà où on en était au début du XVIe siècle.

Livre de patrons. — Mais pendant que l'on prit goût à ces travaux de broderies à fonds clairs, la difficulté fut de s'en procurer des dessins. On s'en passait de main en main qui étaient tracés à la plume sur des parchemins, ou échantillonnés à l'aiguille sur des morceaux de toile ou de lacis. C'était gênant et insuffisant devant une demande qui se généralisait de plus en plus.

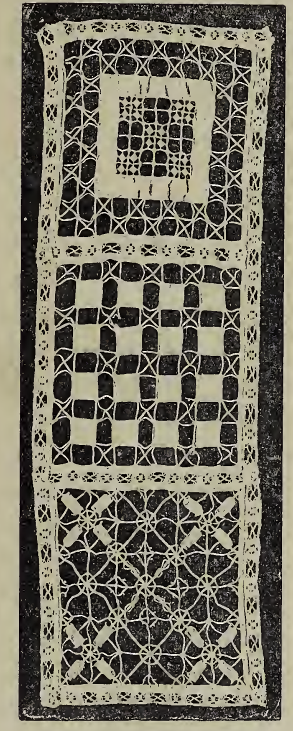


Fig. 88. — Carrés d'échantillon en point coupé.
(Musée des Arts décoratifs.)

Nous avons dit précédemment combien l'invention de la gravure et de l'impression typographique vint alors en aide aux brodeurs. Les imprimeurs libraires s'établirent nombreux, d'abord dans la contrée rhénane, puis bientôt en France, en Italie et successivement dans tous les pays.

L'idée de reproduire et réunir en recueils les dessins de broderies à fonds clairs, qui étaient si recherchés, semble avoir été exploitée d'abord par Pierre Quinty de Cologne.

Il fit paraître en 1527 son « Livre nouveau et subtil touchant l'art et science tant de brouderie, fronssures,

tapisserie, come autres métiers qu'on fait à l'aiguille ». Ce livre a eu plusieurs éditions[1] : la première est en français, mais les suivantes sont en allemand, signées Quintell au lieu de Quinty, et ornées du portrait de Charles-Quint. Il ne contient encore que des dessins pour broderies, mais pas de dentelles. Il en est de même de la reproduction identique qu'en fit Vostermans, avec texte anglais d'abord, bien que publié à Anvers.

Mais à mesure que de nouveaux livres de patrons sont édités en France, en Italie et ailleurs, on voit la transition de la broderie blanche à la dentelle à l'aiguille se faire de plus en plus. Aux carrés et aux bandes de lacis, à celles de point coupé, se mêlent bientôt des bordures à dents plus ou moins hardiment découpées, qui nécessitent pour être exécutées un nouveau procédé de travail. Nous ne sommes plus ici en pleine toile pour soutenir les points de la broderie. A mesure que nous voyons *denteler* et découper les bords, il faut en quelque sorte travailler en l'air. C'est bien alors la dentelle que nous voyons ainsi, naissant d'abord, puis en quelques années s'épanouissant d'une façon rapidement brillante.

Une mode nouvelle parut en Italie qui ornait le cou des femmes et des hommes d'un col en toile tuyautée qu'on appelait fraise. Les Médicis, par leurs alliances de famille avec la cour de France, apportèrent cette

1. Voir, pour plus de détails sur les Livres des patrons, l'appendice placé à la fin de *l'Histoire de la dentelle*, par Mme Bury-Palliser, et aussi les articles de Girolamo d'Adda, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, 1863-64, puis ceux de G. Duplessis, *Revue des Arts décoratifs*, 1887.



Fig. 89. — Bande de lacis brodé en reprise du XVIe siècle.
(Musée des Arts décoratifs.)

mode d'Italie et bientôt elle gagna toute l'Europe. Ce n'était pas qu'elle fût commode quand on en exagéra les dimensions. Les auteurs du temps, parlant de ces collerettes, les décrivent « gaudronnées en tuyaux d'orgue, fraisées en choux crépus, et grandes comme des meules de moulins ». Les poètes s'en moquent, et on lit dans la pièce intitulée *Vertus et propriétés des Mignons* de 1576 :

Le col ne se tourne à leur aise
Dans le long reply de leur fraise.

Mais ce qui nous intéresse, c'est que cette mode motiva l'emploi d'une quantité énorme de dentelles pour border ces collerettes et les manchettes assorties.

Pendant ce temps, les robes des dames et les pourpoints des seigneurs s'ornent d'entre-deux, dont les dessins à entrelacs se trouvent mélangés avec les dessins de dentelle dans la plupart des livres de patrons que nous allons examiner.

Les livres d'Antonio Tagliente en 1528 et de Nicolo d'Aristotile en 1530 sont les plus anciens connus à Venise. Ils sont intéressants à étudier, non seulement par leurs planches, mais par le texte qui les précède et qui nous renseigne sur les différents procédés d'ouvrages à l'aiguille pratiqués alors en Italie.

Tagliente intitule son premier livre : Exemple de *Broderies* : Esempio di *ricami*. Il spécifie que ses dessins peuvent se faire en fil, mais aussi en soie, « sete di vari colori » et aussi « con argento i oro tirato », avec de l'argent et de l'or étiré. Il énumère parmi les points qu'on peut faire en suivant ses modèles, le

« desfilato », à fils tirés; « fatto sur la rete », fait sur filet; « a magliete », à petites mailles; « punto damaschino », damassé; « rilevato », en relief; « filo supra punto », en reprise; « croceato », point croisé; « punto tagliato », point coupé, et enfin « punto in aere », point en l'air, expression que désormais nous allons trouver partout en Italie pour désigner la dentelle à l'aiguille. Mais cependant Tagliente intitule bien son livre *Exemple de Broderies*, et ne semble pas se douter de l'autre industrie qui se trouve en germe dans son ouvrage.

Il a soin de nous dire à quoi ces broderies peuvent être employées : c'est pour des cols d'hommes et de dames, pour des « camisciole con pettorali », chemises avec plastrons. Et puis c'est aussi pour des « frisi di contorni di letti », pour des pentes de lits; « entemelle di cuscini », pour des entre-deux d'oreillers.

Voici donc la broderie qui s'applique au costume et à l'ameublement et qui donne naissance à la dentelle à l'aiguille.

Nicolo d'Aristotile nous dit que son livre est pour les dames et les petites filles, *fanciulle*, que c'est pour leur apprendre à « lavorare, cusire, ricamare i far tutte quelle gentilleze que una dona virtuosa podra far con l'aco in mano », travailler, coudre, broder et faire toutes les fantaisies qu'une femme vertueuse peut réussir avec l'aiguille en main.

Pour cela, il a réuni des dessins anciens avec des modernes et son livre est intitulé : *Gli universali de i belle ricami antichi e moderni; l'universalité des belles broderies antiques et modèrnes.*

Ces réflexions prouvent que, même avant les publications parvenues jusqu'à nous, il a pu y en avoir d'autres, et que certainement il y avait déjà des dessins manuscrits qui circulaient et que les éditeurs ont utilisés et développés. Tagliente nous dit qu'il a dessiné lui-même, « con studio continuo et vigilante cura », avec une étude continue et un soin vigilant, une grande partie du présent ouvrage, mais qu'il donne aussi « varii designi di maestri copiuti », différents dessins copiés des maîtres.

L'existence de ces dessins manuscrits et des modèles échantillonnés est attestée par différents documents.

Dans l'inventaire du roi d'Angleterre Édouard VI, en 1552, nous trouvons un livre de parchemin contenant différents modèles ;

Item : (Samplar) ou carré d'échantillons, en canevas de Normandie travaillé en soie verte et noire.

Ces objets avaient, pense-t-on, servi aux sœurs du roi.

Vavassore commence le premier livre que nous connaissons de lui (1530) en nous disant : *Havedo io pel passato fatto alcuni libri di esempli:* ayant moi-même dans le passé fait quelques livres de modèles.

Ce Giovanni-Antonio Vavassore, qu'on dit avoir été élève de Mantegna, et qui est connu parmi les graveurs sous le nom de Zoan Andrea, avait pillé avec tant de sans-gêne les autres éditeurs, qu'ils lui appliquèrent le surnom de Guadagnino, le rapace. Aussi son premier ouvrage, l'*Esemplario di lavori* (1530), reproduit les broderies allemandes avec les aigles à deux

têtes et autres motifs qui n'ont pas du tout le caractère italien. Puis, pendant vingt-cinq ans, il multiplia les tirages et les éditions, ajoutant toujours quelques nouveaux dessins et commençant cette série de titres pompeux que tous les Italiens vont employer pour désigner leurs livres de patrons. C'est la *Fontana de gli esempli*, (1546), *la Fior de gli esempli, la Corona di racami*[1], (1550.) Il fait remarquer que dans les autres livres, on n'a pas su comme lui « numerar li punti », compter les points, et qu'alors « le donne noli possino meter in opera », les dames ne peuvent pas les mettre en ouvrage.

Cependant, ce n'est pas seulement à Venise qu'on s'occupe de modèles pour la broderie à points clairs. Car Francisque Pelegrin, intitulé « noble home de Florence », vient faire imprimer en France sa *Fleur de science de pourtraicture et patrons de broderie façon arabique et ytalique*, et il obtient un privilège du roi François Ire, daté « le XVIIe jour de juing de l'an 1530 de notre règne le 16e. »

Ainsi donc le nom de François Ier s'attache à l'ouvrage de Pelegrin, comme celui de Charles-Quint, presque la même année, s'attache à celui de Quintell, signe du luxe bien connu de ces deux cours rivales, donnant essor l'une et l'autre à ces travaux d'aiguille, et aux livres de patrons qui peuvent les propager.

Enfin, il est curieux, au point de vue du style, de voir que deux courants semblaient apporter ces dessins aux éditeurs. L'un venant du Nord et l'autre d'Italie.

1. *La Fontaine des patrons, la Fleur des patrons, la Couronne des broderies.*

Les broderies sur toile claire et à points comptés ont presque toutes un caractère allemand très prononcé. On y trouve beaucoup d'aigles et d'emblèmes héraldiques ; des feuilles de chêne, des glands, du houx, des chardons, rappellent la végétation du nord, et enfin des chasses qui ont un caractère de vérité très accentué.

Les motifs de facture italienne, plus spéciaux pour les points coupés et les *punti in aere,* se composent de rosaces, de rinceaux élégants, de feuillages plus conventionnels ; ce sont des personnages réels ou imaginaires, divisés par des colonnes, des vases, des fontaines, très souvent par des instruments de musique. (Fig. 90.) On y voit des *paesi con historie antiche,* des paysages avec des scènes mythologiques : les saints y sont parfois alternés avec les dieux de l'Olympe; les chasses y sont moins naturelles : ce sont des faunes, des nymphes ou des amours lançant des flèches, tandis que nous voyons de vrais chasseurs, frappant de l'épieu et sonnant du cor, dans les dessins d'allure française ou allemande. (Fig. 91.)

Et ce qui prouve bien que ces éditeurs, pour la plupart, ne sont pas les auteurs des dessins qu'ils publient, c'est que les dessins italiens, avec ceux français, flamands et allemands, voire même « façon arabique », sont mélangés dans les mêmes recueils.

En 1543, quinze ans après les premiers livres de Tagliente et d'Aristotile, Rob.-Mathio Pagan publie à Venise le *Giardinetto novo di punti tagliati i gropposi,* le Jardin nouveau des points coupés et noués. Ce sont toujours des points coupés dans la toile, et aussi brodés sur toile claire, ou réseuil, mais *avec plus de relief,* en

y introduisant des points *noués*, « gropposi ». Les motifs sont « a fogliami », à feuillages, et aussi « in storia », en histoire. Un peu plus tard, dans son édition de 1558



Fig. 90. — Dessin italien, tiré de la *Corona delle virtuose donne*, par Cesare Vecellio.

intitulée *la Gloria di punti*, il ajoutera *li punti in aere*, dont il n'avait pas parlé d'abord. Son livre est donc tout de transition entre la broderie à points clairs et la dentelle à l'aiguille, avec effets à reliefs.

Un certain nombre de ces livres n'ont pas de nom d'auteur : quelques-uns n'ont pas de date, et il faut les classer, par analogie, avec ceux dont l'auteur et l'âge nous sont connus. Parmi eux, un des plus intéressants est celui intitulé *le Pompe,* qui porte le millésime de 1558, mais dont nous ne connaissons pas l'auteur. Plusieurs ont été faits par des religieux, comme le *Triompho di Lavori a fogliami*, le triomphe des travaux à feuillages, de Fra Hieronimo de Padoue, 1555, et celui d'Antoine Belin, reclus de Saint-Martial de Lyon, travaillant avec Jehan Mayol, carme de Lyon. Leur éditeur est Pierre de Sainte-Lucie, dit Le Prince; au titre on voit des femmes apprenant à des enfants le travail à l'aiguille. C'est donc comme ouvrages d'enseignement que ces religieux les dessinaient.

Nous faisons la même réflexion pour la plupart des recueils publiés par des femmes, et où les dessins sont très personnels. Ainsi la dame Isabella-Catanea Parasole fait un livre à Venise en 1594, qu'elle répète à Rome l'année suivante, intitulé *Specchio delle virtuose done*, miroir des femmes vertueuses; on sent dans ses dessins une habile maîtresse ouvrière qui sait bien spécifier les *punti in aria,* pour la dentelle à l'aiguille, et les *punti a piombini,* pour les dentelles aux fuseaux.

Une autre femme a exercé une certaine influence sur plusieurs graveurs de Venise, c'est Lucretia Romana. Mathio Pagan lui a dédié son *Giardinetto di punti*, Jardin des points, et un autre auteur, Giovani Ostans (fig. 92.), la représente entourée de nombreuses femmes qu'elle fait travailler.

En 1584, Dominique de Sera, Italien, vient comme

précédemment Francisque Pelegrin, publier à Paris, le *Livre de lingerie*, enseignant le noble et gentil art



Fig. 91. — Lacis brodé, travail français du XVIe siècle.

de l'*esguille*, et il publie ce qu'il a vu « en Italie, Espagne, Romanie, Allemagne et autres païs ». Mais comme il craint sans doute que cela ne suffise pas pour

lui concilier la clientèle française, il y joint « divers patrons de l'invention de Jean Cousin, peintre à Paris », ouvrages de jeunesse d'un des plus illustres de nos artistes.

La reine Catherine de Médicis, épouse d'Henri II et mère de Charles IX, avait fait venir d'Italie un nommé Frederic Vinciolo pour faire les fraises ou collerettes godronnées dont elle avait importé l'usage en France. D'après Brantôme, elle lui accorda un privilège lui conférant pour plusieurs années le droit exclusif de vendre ces collerettes.

Cela amena bientôt ledit Vinciolo à réunir les dessins et patrons des dentelles qui servaient pour garnir ces fraises. Encouragé par la reine Louise de Lorraine, femme d'Henri III, successeur de Charles IX, Vinciolo publia le plus complet des livres de patrons qui soit connu : il porte dans sa première partie la date de 1587. Son titre est :

« Les singuliers et nouveaux pourtraicts et ouvrages de lingerie, servans de patrons à faire toutes sortes de poincts, coupé, lacis et autres. Dédié à la Royne. Nouvellement inventez, au proffit et cōtentement des nobles dames et damoiselles et autres gentils esprits amateurs d'un tel art. Par le Seigneur Frederic de Vinciolo, Venitien. A Paris, chez Jean Le Clerc le jeune, ruë Chartière, au chef Sainct Denis, 1587. Avec privilège du Roy. » A la fin on trouve cette mention : « Privilège pour neuf ans à Jean Le Clerc le jeune, tailleur d'histoires à Paris, signé le 27 juin 1587. De l'Imprimerie de David le Clerc, rue Frementel, à l'Estoille d'or, in-4°. »

Pendant vingt ans au moins, les éditions de ces *Singuliers Pourtraicts* se multiplient sans relâche, s'augmentant chaque fois de quelques planches nouvelles.

Vinciolo qui les dédie à la Royne, avec force compliments en prose et en vers, ajoute dans son style boursouflé : « J'ai bien voulu, honorables lecteurs, vous dépeindre les présents pourtraicts d'ouvrages magnifiques, que j'ai tenus cachez et incognuz jusques à maintenant, et je les offre de bon cœur *à la nation française !* »



Fig. 92.
Dessin tiré de Giovanni Ostans.

Tout n'est pas de lui cependant parmi ces dessins, car il avoue que « ayant recouvré de l'Italie quelques rares et singuliers patrons, et en ayant inventé quelques-uns, suivant mon petit sçavoir... » Mais, enfin, comme il tient à prouver que tout ce qu'il fait est supérieur à ses prédécesseurs, il dit avec dédain : « On m'assure que quelques-uns *moins parfaits et plus rudement ébauchés* ont servy et profité ci-devant. » Bien que Vavassore avant lui ait compté les points (*nu-*

merare li punti), Vinciolo, le faisant dans sa troisième édition, nous dit que c'est une chose « non encore vue ni inventée ». Après tout cela on ne peut s'empêcher de sourire quand on lit : « Je croy que tu n'ignores point, amy lecteur, quel grand et pénible labeur j'ai peu prendre à peindre et mettre en lumière la grande quantité d'excellents patrons d'ouvrages contenus en ce présent livre. »

Nous ne prolongerons pas davantage la nomenclature des nombreux livres de patrons[1]; mais quel que soit celui de ces livres qu'on feuillette, il est facile d'y constater qu'il est édité à l'époque des Médicis et de cette influence générale du goût italien sur la production des autres pays. Venise d'ailleurs devient de plus en plus le centre de la production des dentelles : il s'y fait un commerce considérable de ces cols et manchettes que portent partout les hommes aussi bien que les femmes de qualité.

Le plus ancien tableau, peut-être, qui montre de la

1. Il nous suffira de dire que les plus connus, après ceux que nous avons cités, sont : 1534. Johan Schwartzemberger, à Augsbourg; — 1546. Gormont, à Paris; — 1554. Balthazar Sylvius, ou Dubois, à Paris; — 1560. Christofer Froschowern, à Zurich; — 1563. Jeronimo Calepino, à Venise; — 1564. V[e] Jean Ruelle, à Paris; — 1568. Nicolas Baseus. 4 éditions à Francfort; — 1591. J. Wolff, à Londres; — 1591. Cesare Vecellio, 9 éditions, à Venise, (fig. 90); — 1597. Jean de Glen, à Liège; — 1597. Balthazar Laimoxen, à Nuremberg; — 1598. Jacques Foillet, à Montbéliard; — 1601. Johan Sibmacher, à Nuremberg; — 1604. Paul Tozzi, à Padoue; — 1605. L'Anglais Mignerak, à Paris.

D'intéressantes reproductions ont été faites de plusieurs de ces ouvrages par la librairie F. Ongania de Venise, par d'autres éditeurs étrangers, et, en France, par Hippolyte Cocheris, Emmanuel Bocher, M[me] veuve Pairault et fils, et Amand-Durand.

dentelle est un portrait de dame qui est au musée de Venise et dont l'auteur est Carpaccio, mort en 1515. Les manches de la dame sont bordées d'une dentelle assez étroite, mais dont le dessin se retrouve dans la *Corona de Vecellio*, qui n'a été publiée qu'en 1591 ; ce dessin était donc employé quatre-vingts ans avant qu'on le publiât dans des livres de patrons.

C'est dans cette proportion que nous comprenons la mention de « dentelles anciennes » donnée dans un inventaire de 1598 à celles qui garnissaient le lit de J.-B[ta] Valier, évêque de Cividale di Belluno.

Malgré le très grand succès qu'eurent dès leur début les dentelles de Venise, elles rencontraient des oppositions même en leur pays; des officiers de la République portant le titre de *Proveditori alle Pompe* rendirent plusieurs ordonnances interdisant de porter dans la ville des *punti in aere*, sous peine de 200 ducats d'amende. L'une d'elles, en 1514, réglemente « les manteaux de dames, les dentelles, les gants travaillés d'or et de soie, les broderies, les éventails, les gondoles et les chaises à porteurs[1] ».

Cependant, en 1574, à l'occasion du passage à Venise du roi de France Henri III, on déclara qu'il serait permis aux dames invitées de porter tous vêtements, ornements et joyaux quelconques, « même visés dans les ordonnances ».

Henri III rapporta certainement de ce voyage un goût très vif pour toutes les coquetteries italiennes auxquelles sa mère Catherine de Médicis l'avait d'ail-

1. *Venise*, par Ch. Yriarte, Rothschild, éd. p. 222.

leurs habitué dès son enfance. Aussi le voit-on si jaloux d'avoir des fraises irréprochables qu'il ne dédaignait pas de les repasser lui-même avec le fer à plisser, pour peu que les godrons de ses cols ou de ses manchettes fussent amollis ou chiffonnés[1]. Cela explique pourquoi Vinciolo, tout en dédiant son livre « à la Royne », n'a pas oublié, en fin courtisan qu'il était, d'y mettre aussi le portrait du roi qui se montrait si soigneux de ses dentelles.

Résumé. — Ces explications détaillées nous ont paru nécessaires pour établir la transition qui s'est faite entre les broderies blanches et les dentelles; elles prouvent à ceux qui en douteraient encore que le xvie siècle n'a produit en dentelles à l'aiguille qu'un seul genre, le *punto in aere*, soit par bandes d'entre-deux, soit par bordures formées de dents très accentuées et pointues. Le tissu des motifs et des fleurs était travaillé au point de rempli, nuancé seulement de trous percés en façon de nervures, ou groupés en ornementation dans les mats; les contours étaient rarement festonnés; les reliefs, assez rares encore, étaient formés de points noués. Ce qui avait le plus d'élégance, c'était les bouclettes et les picots qui s'épanouissaient sur les bords et formaient des silhouettes ravissantes.

Enfin la dentelle s'employait très souvent alliée aux broderies à points coupés, à fils tirés, ou sur lacis, et à tous ces travaux à fonds clairs dont elle semblait n'être encore qu'une variété. Ce n'est qu'au siècle suivant qu'elle va réellement conquérir son indépendance.

1. Charles Blanc, *l'Art dans la parure*, p. 297.

CHAPITRE II

LE XVIIe SIÈCLE — LES POINTS DE VENISE INFLUENCE DÉCISIVE DE LOUIS XIV ET DE COLBERT LE POINT DE FRANCE

Pour se rendre compte de la marche qu'a suivie l'art de la dentelle, il faut étudier les costumes depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours. C'est ce que conseille avec beaucoup d'expérience M. G. Duplessis, dans de remarquables articles publiés par lui sous ce titre : *Indications sommaires sur les documents utiles aux artistes industriels dans le département des estampes à la Bibliothèque nationale*[1]. De cet examen résulte une observation que nous devons signaler : c'est que, contrairement à l'opinion générale, ce n'est pas l'influence du goût féminin qui a produit les dentelles les plus remarquables; c'est quand les hommes se sont décidés à porter des dentelles que les dessins ont pris un caractère artistique très tranché. N'en déplaise aux hommes qui critiquent si facilement le luxe des femmes, il est

1. N^{os} de février et mars 1887, *Revue des Arts décoratifs*, voir les deux articles sur la Dentelle, par G. Duplessis, directeur du département des Estampes à la Bibliothèque nationale.

incontestable que les pièces les plus dispendieuses en dentelle ont été faites pour les costumes de cour des grands seigneurs ou pour les aubes et les rochets des prélats.

Les collerettes et les manchettes fraisées, dit Quicherat, firent leur première entrée dans le costume des hommes vers 1540[1]. C'est aussi l'époque où se développe le travail des *punti in aere,* c'est le moment où les dispositions géométriques sont de plus en plus délaissées pour les dessins plus riches des *punti a fogliami.*

Bientôt l'influence des peintres flamands et hollandais, grands amateurs de fleurs, se fait sentir aussi bien en Italie qu'en France. Sous Henri IV (1589 à 1610) et sous Louis XIII (1610 à 1643), les collerettes à fraises disparaissent et sont remplacées par les larges cols plats en toile de Hollande garnis de dentelles retombant sur les épaules, pour les hommes, et plus souvent remontant en éventail derrière la tête pour les femmes de qualité. Ces dessins sont encore formés d'un entre-deux, terminé par une bordure, *bande et passement;* mais les dents de la bordure sont moins pointues que sous les Valois. Leurs écailles, bien divisées, sont d'une courbe opulente et donnent lieu à l'emploi de motifs moins géométriques. Des tulipes épanouies commencent à se montrer et nous rappellent avec quelle passion les variétés de cette fleur étaient recherchées et payées à grand prix pour les serres de la Hollande. Rien ne nous fait mieux juger du style de ces colle-

1. Quicherat, *Histoire du costume en France.*



Fig. 93. — Le magasin de dentelles de la Galerie du Palais, d'après Abraham Bosse.

rettes que les gravures d'Abraham Bosse. « Il n'y a

peut-être pas une des pièces de l'œuvre d'Abraham Bosse, dit G. Duplessis, qui ne contienne quelque document sur la forme des cols, des jabots et des manchettes. » Voici le magasin où l'on vend des dentelles dans la galerie du Palais. (Fig. 95.) Ce document si précis nous est une affirmation indiscutable du style des dentelles employées à cette époque. Tout dans le costume des hommes donne lieu à garniture de dentelle. Les grands cols, les manchettes à revers, les gants, les pourpoints, les hauts-de-chausses et jusqu'aux bottes, tout en est paré à profusion.

Il est vrai qu'on couvre aussi toutes les pièces de mobilier de lacis ou de dentelles. On en met littéralement partout et surtout aux lits; le bois du lit, son ciel, ses colonnes, disparaissent sous les étoffes; les baldaquins portent leurs panaches jusqu'au plafond : les tentures descendent jusqu'à terre.

Dans l'inventaire de Charles de Bourbon, en 1613, et de sa femme, la comtesse de Soissons, en 1644, nous trouvons leur lit garni d' « un pavillon de toile de lin à bandes de réseuil fait par carel, le dossier recouvert en pareille estoffe, le fond du ciel, les fourreaux des piliers, trois custodes et une bonne grâce, un drap pareille toile à bande de réseuil, la couverte de parade, le tout bordé d'une dentelle... »

Les carrosses, qui commençaient à être beaucoup plus nombreux depuis qu'on faisait partout les routes royales remplaçant les mauvais chemins du moyen âge, étaient garnis de dentelles à l'intérieur et tout autour de leurs grands châssis ouverts.

Ces exagérations avaient fort contrarié Henri IV qui

cependant était bon prince, fort endurant et même tout disposé à encourager le progrès des industries dans son



Fig. 94.

royaume. C'est lui qui, en 1607, avait créé la Manufacture royale des tapisseries. Déjà, en 1598, il avait

fait planter dans le bois de Boulogne 15,000 mûriers apportés de Milan par un nommé Balbani, sous la surveillance d'Olivier de Serres, et il avait établi une magnanerie au château de Madrid. Le génie austère du huguenot Sully, son premier ministre, s'accommodait mal de ces préoccupations : « C'est de fer et de soldats que vous avez besoin, disait-il à son maître, et non de dentelles et de soieries pour habiller des muguets ! »

Cependant Henri IV ne put s'empêcher, devant les exagérations de certains seigneurs qui se ruinaient en costumes, de faire quelques édits pour en diminuer l'abus.

Louis XIII, d'un rigorisme religieux, qui contrastait avec l'allure joviale d'Henri IV, fut plus sévère encore et rendit, en 1629, l'édit dont nous avons parlé déjà sous le titre de *: Règlement sur les superfluités des habits*. Il faut croire cependant que cette loi, un peu draconienne, ne fut pas appliquée avec grande rigueur, car on ne se gêna pas pour en beaucoup plaisanter. Plusieurs gravures d'Abraham Bosse sont des critiques joyeuses du fameux édit et les premières eurent certainement un grand succès, car il répéta plusieurs fois avec des variantes ce même sujet du *Courtisan suivant le dernier édit* qui retire ses cols, ses manchettes et toutes les élégantes parties de son costume de cour, en les jetant sur un fauteuil et en se rhabillant de vêtements si simples, si peu garnis, qu'il a fort mauvaise tournure après cette transformation. (Fig. 94.)

Puis, c'est son valet de chambre en train de serrer les habits enrichis de passements et on lit au-dessous :

C'est avec regret que mon maître
Quitte ces beaux habillemens
Semés de riches passemens
Qui le fesoient si bien paroistre.
Mais, d'un autre côté, je pense
Qu'étant avare comme il est,
Asseurément l'édit luy plaist,
Pour ce qu'il règle la dépense.
Je vais donc mettre dans le coffre
Tous ces vêtemens superflus,
Et quoiqu'il ne les porte plus,
Je ne crains pas qu'il me les offre.

Enfin c'est la dame, suivant l'édit (fig. 95), qui fait sa toilette et met ses robes sans dentelles, mais ne peut s'en consoler :

Quoique j'aye assez de beauté
Pour asseurer sans vanité
Qu'il n'est point de femme plus belle,
Il semble pourtant, à mes yeux,
Qu'avec de l'or et la dentelle,
Je m'ajuste encore bien mieux.

On s'explique cependant la sévérité du roi pour les prodigalités des gens de cour, quand on voit, par exemple, Cinq-Mars laisser, à sa mort, en 1642, plus de trois cents parures de cols et manchettes garnies de dentelles !

A la fin du règne de Louis XIII (1643), la dentelle était devenue une industrie franchement séparée de la broderie. La broderie à points clairs, celle sur lacis, se faisaient encore un peu partout; mais des centres actifs et spéciaux de production s'organisaient pour cette industrie nouvelle et charmante de la dentelle, qui n'a pas besoin de faire remonter ses origines aux temps fabuleux pour être admise dans la corporation

des industries d'art : dès ses débuts, elle a su y conquérir une place de premier rang.



Fig 95.

D'ailleurs, il apparaît à ce moment sur le trône de France un jeune roi qui aura sur son développement

une influence décisive; on peut dire que les soixante-dix ans du règne de Louis XIV ont vu naître les points les plus illustres de la dentelle; transformation du point de Venise, apparition des points d'Alençon, d'Argentan, de Bruxelles, d'Angleterre; voilà ce qu'a produit le siècle du grand roi et pour beaucoup de ces points il est leur naissance et leur apogée tout à la fois.

Cependant, au début, sous la régence de la reine-mère Anne d'Autriche, les dentelles furent encore poursuivies de plusieurs édits somptuaires.

Celui qui parut en 1660, la dernière année de Mazarin, causa beaucoup d'émoi[1], car il était promulgué à la veille du mariage du jeune roi. Lorsque chacun, pour fêter la venue de la jeune épouse, que le roi était allé chercher en Espagne, étalait sur soi tout ce qu'il avait de galons, de guipures et de fines dentelles, on eut la cruauté de rappeler que tout cela était frappé d'interdiction! Les murmures s'élevèrent de tous côtés, au point que Molière, sans craindre d'offenser le roi, put égayer le public en simulant un éloge de cet arrêté dans l'*École des maris :*

Oh! trois et quatre fois béni soit cet édit
Par qui des vêtements le luxe est interdit!
Les peines des maris ne seront plus si grandes
Et les femmes auront un frein à leurs demandes.
Oh! que je sais au roi bon gré de ces décris,
Et que, pour le repos de ces mêmes maris,
Je voudrais bien qu'on fît de la coquetterie
Comme de la guipure et de la broderie.

Cet édit de 1660 provoqua aussi de la part d'un

1. Quicherat. *Histoire du costume*, p. 508.

groupe de belles dames, qui se réunissaient à l'hôtel de Rambouillet, une satire en vers que nous ne saurions passer sous silence à cause de l'intérêt technique qu'elle présente en énumérant toutes les dentelles déjà connues en ce temps-là. Elle est intitulée : *la Révolte des passements*, sans nom d'auteur, mais dédiée à Mlle de la Trousse, cousine de Mme de Sévigné. Mme F. Bury-Palliser a si bien résumé cette pièce de vers que nous ne saurions mieux faire que de lui emprunter le passage qu'elle y a consacré[1].

« En conséquence de l'édit somptuaire contre le luxe du costume, « Mmes les Broderies »

Les Poincts, Dentelles, Passemens,
Qui, par une vaine despence,
Ruinoient aujourd'hui la France,

se réunissent et concertent les mesures à prendre pour leur commune défense. Point de Gênes et Point de Raguse haranguent d'abord la compagnie. Ensuite Point de Venise, qui semble regarder Raguse d'un œil jaloux, s'écrie :

Encor pour vous, Poinct de Raguse,
Il est bon, crainte d'attentat,
D'en vouloir purger un Estat.
Les gens aussi fins que vous êtes
Ne sont bons que, comme vous faites,
Pour ruiner tous les Estats.
Et nous, Aurillac et Venise,
Si nous plions notre valise,

Quelle sera notre destinée?.... Les autres Dentelles prennent la parole tour à tour; le désespoir les gagne;

1. Voir la traduction qu'en a publiée la comtesse G^on^ de Clermont-Tonnerre, chez Didot. P. 36 et 37.

jusqu'à ce qu'une vieille Broderie d'or, pour les consoler, leur parle des vanités de ce monde : « Qui les connaît mieux que moi, qui ai habité les demeures des rois ! » Une grande Dentelle d'Angleterre leur propose de se retirer toutes dans un couvent. L'idée sourit peu aux Dentelles de Flandres ; elles consentiraient plutôt à être cousues simplement au bas d'un jupon.

Mmes les Broderies se résigneraient à être employées pour l'ameublement ; les plus dévotes de la compagnie serviront comme devants d'autels : celles qui se trouvent trop jeunes pour renoncer au monde et à ses vanités iront chercher refuge dans le magasin d'un costumier.

Dentelle noire d'Angleterre se cèdera à bon compte chez un oiseleur, comme filet pour attraper les bécasses ; elle se croit assez propre à cet usage. Tous les Points prennent la résolution de se retirer dans leur pays, sauf Aurillac, qui craint d'être transformé en tamis pour passer les fromages d'Auvergne, dont l'odeur serait insupportable à qui s'est habitué aux parfums du musc et de la fleur d'oranger :

Chacun, dissimulant sa rage,
Doucement ployoit son bagage,
Résolu d'obéir au sort.

Tous allaient partir, lorsque

Une pauvre très malheureuse,
Qu'on appelle, dit-on, la Gueuse,

arrive tout en colère d'un village aux environs de Paris. Elle n'est pas d'illustre naissance, mais qu'on veuille bien suivre ses conseils, et « elle engageait sa

chaînette » qu'elle leur ferait reconquérir à toutes leur position dans le monde.

> Il nous faut venger cet affront;
> Révoltons-nous, noble assemblée.

Un conseil de guerre se forme :

> Là-dessus, le Point d'Alençon,
> Ayant bien appris sa leçon,
> Fit une fort belle harangue.

Le Point de Flandres se vante à son tour d'avoir fait, comme cravate, deux campagnes sous Monsieur; un autre avait appris l'art de la guerre sous Turenne; un troisième avait été déchiré au siège de Dunkerque!

> Racontant des combats qu'ils ne virent jamais,

tous prétendaient avoir figuré à quelque siège ou bataille.

> Qu'avons à redouter?

crie la Dentelle d'Angleterre. C'est à savoir, pense en lui-même le Point de Gênes, « qui avait le corps un peu gros ». Tous font serment de déclarer la guerre ouverte et de chasser le Parlement. Les Dentelles s'assemblent à la foire de Saint-Germain pour être passées en revue par le général Luxe. L'appel est fait par le colonel Sotte Dépense. Les Dentelles de Moresse, les Escadrons de Neige, les Dentelles du Havre Escrues, Soies noires, Points d'Espagne, etc., marchent en avant en ordre de bataille pour vaincre ou mourir.

Mais, à la première approche de l'artillerie, la peur les prend; toutes tournent les talons! Elles passent devant un conseil de guerre qui les condamne, les Points

à être convertis en amadou, « à l'usage spécial des mousquetaires du roi »; les Galons à être transformés en papier; les Dentelles écrues, Gueuses, Passements, de fil ou de soie, à être tordues en cordages pour les galères royales; enfin les Dentelles d'or et d'argent, comme principaux auteurs de la sédition, seront «brûlées vives»!

Heureusement intervient l'Amour,

> Le petit dieu plein de finesse,

qui obtient leur pardon, et elles rentrent en faveur à la cour, etc.

Cette pièce est vraiment précieuse pour nous par l'énoncé qu'elle fait de tous les noms des dentelles dont on faisait usage en 1661, et par le caractère particulier dont elle marque chacune d'elles.

Parmi ces noms, nous en retiendrons d'abord deux, sur lesquels nous avons à attirer l'attention comme dentelles à l'aiguille. C'est le point de Raguse et le point de Venise. Quand on cherche l'origine peu connue de la grande transformation qui s'est faite à ce moment dans les points de Venise, on se demande si la rivalité indiquée ici entre ces deux villes ne prouverait pas qu'avant les beaux points à rinceaux feuillagés, d'une opulence orientale, les points à fines rosaces auraient eu leur première origine à Raguse. Venise était la reine de l'Adriatique, sa puissance n'admettait pas de partage, et cependant elle semble dire que Raguse faisait plus fins et plus riches points qu'elle-même, puisque

> Les gens aussi fins que vous êtes,
> Ne sont bons que, comme vous faites,
> Pour ruiner tous les États.

Depuis, Raguse a été éclipsée par sa puissante rivale, si bien que nous ne saurions dire exactement ce qu'étaient ces points de Raguse, qu'on semblait tenir en si haute estime à l'hôtel de Rambouillet.

Quoi qu'il en soit, Venise avait accaparé la production et le commerce de toutes les plus belles dentelles à l'aiguille, et le chiffre de ventes qu'elle faisait pour la cour de France, centre à ce moment-là de toutes les élégances, était énorme. C'est alors que le jeune monarque de France, juste appréciateur des belles choses, et prenant conseil de son intelligent ministre Colbert, oublie les mesures vexatoires que lui avait inspirées sa mère quelques années auparavant, et entreprend de doter son royaume de la belle industrie qui faisait la richesse de Venise. Comme on travaillait déjà la dentelle dans plusieurs pays de France, et que quelques-uns, comme Alençon, s'y faisaient une sérieuse réputation d'habileté, Colbert, avec beaucoup d'intelligence, s'informa d'abord quelles étaient les villes les mieux préparées par leur industrie locale au développement de cette fabrication, et il les choisit pour y fonder des manufactures privilégiées.

C'était à ce moment que Mgr de Bonzy, évêque de Béziers, était ambassadeur de France à Venise ; Colbert le consulta, lui demanda des renseignements, et Mgr de Bonzy lui répondit : « Tous les couvents de religieuses [1] et toutes les pauvres familles vivent ici de ce travail. » Puis, dans une autre lettre : « Je vois que vous seriez bien aise d'établir dans le royaume la manufacture des points de Venise, ce qui se pourrait faire

1. Le couvent de San-Zaccaria était le plus renommé pour ses beaux points.

en envoyant d'ici quelques filles des meilleures ouvrières, qui pussent instruire celles de France avec le temps. » Cette proposition fut acceptée. Et quelques années après, en janvier 1673, M. le comte d'Avaux ayant



Fig. 96. — Splendide rabat en point de Venise.
(Appartenant au Musée de Cluny.)

remplacé Mgr de Bonzy comme ambassadeur à Venise, Colbert lui écrit : « J'ai bien reçu le collet de point, *rebrodé en relief*, que vous m'avez envoyé et que j'ai trouvé fort beau. Je le confronterai avec ceux qui se font dans nos manufactures, mais je dois vous dire à l'avance que l'on en fait dans le royaume d'aussi beaux. » (Fig. 96.)

Il faut suivre, dans le livre si soigneusement fait par Mme Despierres, sur l'Histoire du point d'Alençon[1], tous les détails de cette fondation de Colbert.

Il accorda, le 5 août 1665, un privilège exclusif pour dix années et une gratification de 36,000 livres à une compagnie dont les premiers actionnaires étaient Pluymers, Talon, un autre Talon, surnommé de Beaufort, etc. Le bureau général et le magasin furent installés à Paris dans l'hôtel de Beaufort.

Ainsi que nous le disions plus haut, la compagnie choisit de préférence, pour l'établissement des manufactures, les villes où se fabriquaient déjà des dentelles, soit à l'aiguille, soit aux fuseaux, pensant y trouver des éléments tout préparés et parvenir ainsi plus promptement au but que l'on se proposait d'atteindre. Les principaux centres furent Aurillac, Sedan, Reims, le Quesnoy, Alençon, Arras, Loudun, etc.

Tous les produits obtenus dans ces manufactures, de quelque genre qu'ils fussent, devaient porter le nom de Point de France. Cette compagnie, afin d'avoir tous les procédés connus à l'étranger, fit venir, aux frais du roi, des ouvrières d'Italie et des Flandres, et les distribua dans les différentes manufactures. Voltaire dit qu'il en vint 30 de Venise et 200 des Flandres.

Nulle part cette tentative n'obtint de plus brillants résultats qu'à Alençon. Il est vrai que depuis le commencement du XVIIe siècle Alençon faisait de la dentelle à l'aiguille et que certaines ouvrières y montraient une telle habileté qu'elles y gagnaient des sommes impor-

1. *Histoire du point d'Alençon*, par Mme Despierres, p. 18.

tantes. Les contrats de mariage, les partages de succession, dont Mme Despierres a soigneusement recueilli les



Fig. 97. — Point de Venise, XVIIe siècle.

termes, citent des chiffres bien éloquents. On y remarque surtout une famille Barbot, où la mère avait amassé

500 livres. Sa fille, Marthe Barbot, épouse, le 18 mars 1633, Michel Mercier, sieur de la Perrière, et lui apporte en dot 300 livres qu'elle a gagnées par son industrie; et sa sœur, Suzanne Barbot, apporte en contrat à Paul Fenouillet, le 28 août 1661, « six mille livres gagnées au point coupé et en vélin, qui sont de grand prix ». C'est qu'en effet, la sœur aînée, Mme de la Perrière, a trouvé d'elle-même, et plusieurs années avant l'établissement de la manufacture royale, le moyen de reproduire les points de Venise.

Il est évident ici que la distinction établie entre le point qu'on faisait à Alençon avant 1665 et celui que Mme de la Perrière, de sa propre initiative, avait copié d'après des échantillons de Venise, et dont Colbert fit établir une manufacture spéciale, est une distinction qui tient à la fois du dessin et de la qualité. Le point, ou vélin (nom donné parce qu'on travaillait sur un parchemin en peau de veau), qu'on faisait depuis une cinquantaine d'années à Alençon, était évidemment ce que les Italiens avaient appelé justement *punto in aere,* ce point en l'air, travaillé sur vélin, mais dont le style géométrique, issu du point coupé et autres broderies à fonds clairs, s'était répandu dans toute l'Europe, grâce aux livres de patrons pendant une période de cent cinquante ans, de 1500 à 1650.

Mais ce qui depuis marquait d'un cachet particulier la production vénitienne, c'était une initiative pleine de goût (qui peut-être lui était venue de Raguse), et qui avait transformé complètement les dessins en rinceaux se déroulant et s'enlaçant de la façon la plus gracieuse, et s'épanouissant en fleurs « rebrodées en relief »,

comme dit Colbert dans sa lettre au comte d'Avaux, et enrichies de détails admirables.

Entre les dentelles à entre-deux et à bordures poin-



Fig. 98. — Louis XIV (1670), d'après Hyacinthe Rigaud.

tues du XVIe siècle, et ces rinceaux fleuris que les Vénitiens inaugurèrent vers 1640, il y avait un progrès considérable que Louis XIV et Colbert appréciaient à juste titre. Ce fut dans cette voie que le grand roi et son

ministre introduisirent des perfectionnements à Alençon et dans les autres manufactures royales.

Mais il est bien certain qu'entouré, comme il l'était, d'artistes qui donnaient des dessins pour tout ce qu'on entreprenait à la cour, Louis XIV ne dut pas s'attarder longtemps à faire copier servilement les premiers modèles apportés par les ouvrières de Venise. L'atelier des Gobelins, où travaillait une pléiade de dessinateurs pour les tapisseries, les costumes et les décorations des fêtes, a dû certainement fournir aussi des dessins pour les manufactures de dentelles[1]. Qui sait même si la transformation opérée à Venise, où les dessins nouveaux ne se retrouvent dans aucun des livres de patrons, ne fut pas en grande partie provoquée par les commandes parties de la cour de France.

Pendant ce temps, le Sénat de Venise, qui gardait avec vigilance les intérêts de la République, vit dans le départ des ouvrières qui étaient allées enseigner leur métier en France, un véritable crime d'État. Il rendit tout aussitôt le décret suivant, dont la sévérité ne serait plus dans nos mœurs :

« Si quelque ouvrier ou artiste transporte son art en pays étranger, au détriment de la République, il lui sera envoyé ordre de revenir; s'il n'obéit pas, on mettra en prison ceux qui lui appartiennent de plus près, afin de le déterminer à l'obéissance par l'intérêt qu'il leur porte. S'il revient, le passé lui sera pardonné, et

1. On trouve dans les comptes des bâtiments du roy un payement fait à « Bailly, peintre, pour plusieurs journées qu'il a employées avec d'autres peintres à faire des dessins de broderie et points d'Espagne ».

on lui procurera un établissement à Venise; mais si, malgré l'emprisonnement de ses parents, il s'obstine à vouloir demeurer à l'étranger, on chargera quelque émissaire de le tuer, et, seulement après sa mort, ses parents seront remis en liberté[1]. »

Ce décret visait non seulement les dentellières, mais aussi les ouvriers verriers en glaces et miroirs que Louis XIV avait attirés en France.

Heureusement on n'eut pas à envoyer des émissaires mettre à exécution ces terribles menaces ! La tentative d'embauchage d'ouvrières vénitiennes n'eut pas besoin d'être renouvelée : ces femmes purent retourner assez promptement dans leur pays; le premier essai avait fort bien réussi, et Voltaire[2] affirme qu'au bout de peu de temps 1,600 filles étaient occupées aux ouvrages de dentelles dans les manufactures royales.

Le travail des points de Venise et par conséquent celui des points de France, qui en reproduisaient l'exécution, étaient admirables. Autant les dessins s'étaient enrichis depuis Louis XIII, autant aussi la qualité avait été perfectionnée. Il faut aller examiner de près le magnifique rabat qui est au musée de Cluny (nº 6587 du catalogue) pour se rendre compte jusqu'où l'art de l'aiguille peut atteindre. (Fig 96.) Il n'est rien en broderie qui soit comparable à ces merveilles d'élégance, de délicatesse et de vigueur à la fois, que la dentelle à l'aiguille a su atteindre alors. Non seulement les rinceaux du dessin sont merveilleusement conduits, mais il semble que la dentellière a ajouté d'elle-même et de son inven-

1. *Venise*, par Charles Yriarte, p. 228.
2. Voltaire, *Siècle de Louis XIV*, chap. XIX.

tion personnelle une surabondance de ravissants détails, qui allègent les formes un peu lourdes des fleurs. Pour donner plus de fermeté aux contours, ou même aux picots si gracieusement lancés dans les vides, on festonnait sur un crin de cheval. Cet usage s'est conservé dans le point d'Alençon, c'est ce qui lui donne une netteté supérieure à toute autre dentelle. On raconte qu'à Venise, pour un col destiné à Louis XIV les ouvrières, n'ayant pas trouvé d'assez beaux crins, y avaient employé leurs propres cheveux, afin d'en faire une merveille d'ouvrage. Il fut payé 250 écus d'or!

Ainsi donc, c'était pour les hommes surtout que se faisaient ces magnificences. Ils les portaient principalement en rabats [1], qui avaient remplacé les cols, depuis qu'on portait la perruque (fig. 98), et en garnitures de manchettes. Quelquefois elles étaient si grandes que Molière a pu dire :

> De ces manches qu'à table on voit tâter les sauces.
>
> (*École des maris.*)

On voit aussi ces belles guipures garnissant les rochets des Bossuet (fig. 99), des Fénelon et autres prélats dont on peut parcourir les admirables portraits en suivant les indications données par G. Duplessis.

Les dames en ornaient la berthe et les manches de leur corsage : quand les manches étaient courtes, on les nommait des *engageantes;* quand elles étaient lon-

1. A la fin du règne de Louis XIV les rabats ne se portaient plus à plat, mais froncés sous le nom de *cravates,* qu'on dit venir de *Croates;* les gardes croates étant très appréciés par la reine Marie-Thérèse d'Autriche.

gues, c'étaient des *pagodes.* Sur les jupes on portait les dentelles *volantes,* d'où le nom de volant donné depuis à toutes les dentelles larges : puis on les posait aussi en *tournantes* et en *quilles;* les tournantes couraient horizontalement, les quilles montaient verticalement, mais tournantes et quilles étaient cousues sur les deux bords, tandis que les volantes n'étaient fixées à l'étoffe que par leur engrelure[1]. Des *barbes* et des *fontages* ornaient la chevelure ; enfin on garnissait les mouchoirs, les fichus, les écharpes, les *mantilles* qui se portaient sur la tête et les *mantes* qui se mettaient seulement sur les épaules.



Fig. 99.
Fragment de l'aube, en point de France, de Bossuet dans son portrait gravé par Drevet.

Bérain et Le Brun donnèrent à la nouvelle fabrication une allure artistique qui justifia bien ses succès. Nous avons des données pour constater ce que pouvaient être ces premiers points de France, composés par les dessinateurs du roi, quand nous examinons les portraits postérieurs à 1665, date de l'établissement de la manufacture à Alençon. Dans les dentelles

1. *Engrelure,* petite bande étroite qu'on pose en haut des volants pour les consolider.

qu'on y remarque, désormais tout est français comme ornementation et les motifs en sont souvent empruntes aux attributs du roi Soleil.

Il s'est donc fabriqué, à la fin du XVIIe siècle, le même genre d'ouvrage à Venise et en France; la distinction s'y marque seulement par le caractère des dessins. Ils restent italiens à Venise avec des rinceaux gracieux toujours et à fleurs épanouies, mais traités un peu à l'orientale, comme ces rêveries sans fin ni but précis qui sont toute la trame de la poésie arabe et persane.

En France, la tendance est à cette ornementation plus pondérée, plus précise, moins rêveuse, puisant dans une architecture idéale, mais fort légère, des développements bien équilibrés à droite et à gauche autour d'un motif central d'un symbolisme souvent très caractérisé.

Ce style, plus régulier dans ses aplombs, a eu des conséquences qui se sont marquées dans les moindres détails. Nous n'hésitons pas à lui attribuer la transformation qui a amené à cette époque l'inauguration des fonds à mailles régulières : elles viennent peu à peu se substituer aux fonds de brides chevauchant avec une irrégularité pleine d'un attrait capricieux entre les motifs de la dentelle.

C'est à cette époque qu'il faut rattacher le magnifique volant en point de France tout rempli de personnages, portraits et emblèmes Louis XIV, que nous reproduisons (fig. 100) et qui a été pendant bien des années chez Mme Dupré, à Tours. Léon Palustre estime qu'il doit dater de 1675 à 1680. Les fonds sont formés de brides à picots semblables comme travail à

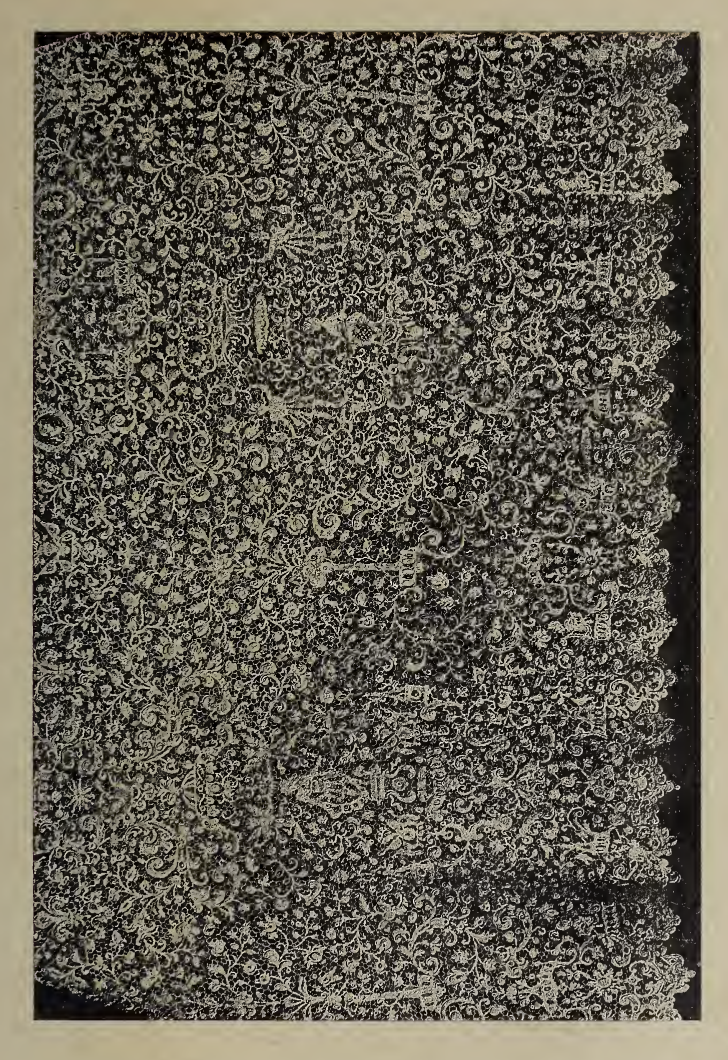


Fig. 100. — Volant point de France avec personnages et attributs du temps de Louis XIV.

celles de Venise, mais ces brides se groupent en hexagones qui forment une grande maille et donnent au fond de la dentelle la même allure à retours réguliers qui préside aux motifs fleuris de la composition générale.

A ce moment, tout est en point de France. Dans le tableau de Versailles, par Watteau, *la Présentation du grand dauphin, en 1668,* l'enfant est couvert d'un lange de « toille de Hollande avec de grands points de France ». Au mariage du prince de Conti avec Mlle de Blois, le roi leur donne une toilette toute garnie « d'un haut point de France ». C'est cette demoiselle de Blois que décrit Mme de Sévigné dans sa lettre du 27 janvier 1674, comme étant « belle comme ange, avec un tablier et une bavette en point de France ».

Avant d'aborder l'étude des différents genres de dentelles à réseaux, nous devons parler d'une dénomination sous laquelle la plupart des dentelles anciennes doivent être désignées : c'est le nom de *guipures*.

Il fut employé tout d'abord à nommer un cordonnet composé d'une âme, ou gros fil intérieur, recouvert d'autres fils plus fins; cette désignation est encore aujourd'hui conservée par les passementiers. Avec ce *cordonnet-guipure* on faisait en passementerie des ornements, des appliques, comme celles qu'on voit énoncées dans l'ameublement de Catherine de Médicis où il y a des « tentures en velours avec ornements de guipure blanche et, ailleurs, des toiles d'or et d'argent colombin, à personnages et à montants de guipure d'or et de clinquants [1] ».

1. Inventaire déjà cité publié par Bonnaffé.

Puis les dentellières utilisèrent le cordonnet-guipure pour former de petites barres ou barrettes de remplissage à la place des ravissantes brides à picots qui donnent tant de charme aux dentelles vénitiennes. Cela fut cause que peu à peu le nom de *guipure* désigna toute dentelle sur fond de barrettes, pendant que le nom de dentelle fut plus spécialement réservé à celles qui ont un réseau à mailles régulières. On doit donc appeler « guipures de Venise » toute cette série de remarquables points où les vides sont remplis de fils lancés et ornés à leurs croisements de boucles, de picots, de cœurs, et dont la ville des doges a tiré si grande réputation[1].

En résumé, le règne de Louis XIV a vu fleurir dans leur plus grand épanouissement les Guipures de Venise et les Points de France qui marquent incontestablement la plus magnifique période des dentelles à l'aiguille. Ces genres ne sont pas aussi variés qu'ils vont l'être pendant le siècle capricieux qui va suivre; mais jamais on n'a atteint dans la dentelle un caractère artistique aussi élevé.

1. Parmi les portraits qui sont ornés, à Venise, des plus belles guipures, on cite celui de la dogaresse Quirini Valier, et celui de Morosina Morosini, femme du doge Marino Grimani.

CHAPITRE III

DEPUIS LOUIS XV JUSQU'A NOS JOURS

Au XVIe et au XVIIe siècle, le fond général des dentelles était le fond varié et irrégulier des guipures. Le réseau, quand il y apparaissait, avait un rôle accessoire. Au XVIIIe siècle c'est le contraire qui arrive. Nous voyons de plus en plus le réseau se substituer à la guipure.

Le *réseau* s'appelait autrefois réseuil, qui vient de rets ou filet : nous avons vu que le mot réseuil servait à désigner les mailles du Jacis. Quand les dentelles à fonds réguliers vinrent à la mode, le réseau devint l'appellation générale de toutes les mailles : on y joignit le nom du pays qui produisait chaque forme spéciale de ces mailles, et c'est ainsi que l'on dit : réseau d'Alençon, réseau d'Argentan, de Chantilly, de Bruxelles, de Malines, de Valenciennes, etc.

Le point de France, sous Louis XIV, avait inauguré les mailles régulières, mais grandes et ornées de picots. Bientôt cette maille va se raffinant jusqu'au *petit réseau* qui ne permet plus l'emploi des picots et autres gracieux accidents qui en rompaient la monotone régularité. Sans doute les réseaux ont aussi leur charme ; nous verrons, surtout dans les points d'Argentan, tirer un

heureux parti des jeux de fonds, formés par des réseaux de grandeurs variées. Mais leur envahissement a certainement marqué une décroissance dans le caractère artistique des dentelles.

Le point de France, au commencement du XVIIIe siècle, produisit une de ses variétés les plus remarquables, qu'on désigne sous le nom de *point de Sedan*. Sedan était le siège d'une des manufactures fondées par Colbert[1]. C'est là sans doute qu'on a trouvé ce point, qui s'est fabriqué certainement aussi à Alençon, car il n'est qu'une disposition particulière des points qui se faisaient dans cette ville. Les fleurs en sont larges et traitées en travail un peu corsé et épais, s'enlevant par formes d'une grande ampleur sur des fonds presque toujours garnis de la grande maille picotée du point de France. Au lieu d'être festonnées tout à l'entour, ces grandes fleurs portent des accentuations espacées et bien choisies, marquées par des parties de feston placées comme des retouches en vigueur, qui sont d'un effet très artistique. Les plus beaux rochets d'évêque dans les derniers portraits de Hyacinthe Rigaud et de Largillière sont en point de Sedan. Mais ce genre de dentelle tomba vite dans les formes prétentieuses du style rocaille, si fort à la mode sous la Régence, et l'on ne peut admirer sans discernement tout ce qui s'est produit à partir de cette époque.

Alençon a eu la spécialité des réseaux très réguliers. Elle les a faits grands d'abord, en y employant le point

1. Voir la lettre de Louis XIV du 9 novembre 1666 adressée à M. de la Bourlie, gouverneur de Sedan.

de bride comme pour la maille du point de France, mais sans le picot (fig. 101); puis on raffina davantage, et alors le point de bride n'était plus qu'un alourdissement, on fit la maille fine du réseau Alençon qui est restée partout le type de la plus jolie maille hexagonale, si bien que dans tous les pays de fabrication, aussi bien à l'étranger qu'en France, on désigne la petite maille à six pans sous le nom de fond Alençon ou réseau Alençon.

Sur ces entrefaites, Argentan trouva une simplification à l'exécution de la grande maille. Au lieu de faire la *bride bouclée* au point de boutonnière, les ouvrières d'Argentan firent la *bride tortillée,* c'est-à-dire que le fil de tracé, ou couchage de cette maille, est simplement recouvert d'un autre fil, tortillé autour, qui n'est bouclé qu'une fois à chaque angle, pour maintenir le tout. Cette simplification est bien expliquée dans l'histoire du point d'Alençon de Mme Despierres. Comme elle rendait le travail plus simple et plus économique, elle eut un assez grand succès au milieu du XVIIIe siècle, et en propageant les ouvrages à grands réseaux, elle leur fit donner à son tour le nom de point d'Argentan : quand le grand et le petit réseau y sont habilement mariés, c'est un des meilleurs genres de dentelle.

Les réseaux réguliers appauvrissant l'aspect des dentelles, on sentit le besoin d'enrichir davantage les fleurs du dessin en y introduisant des *jours*, ou *modes,* très soignés d'exécution. Dès lors naquit une longue série de points ravissants, où l'aiguille surpassa souvent, par ses habiles dispositions, tout ce qui avait été fait jusqu'alors. Ces jours ornent le cœur des fleurs, d'autres

fois ils s'étalent plus au large dans les médaillons, dans



Fig. 101. — Point d'Alençon sur grand réseau de bride, du commencement du XVIIIe siècle.

des coquilles ou dans des espaces réservés entre le guirlandes ou autres motifs de la bordure. Quelques-

uns de ces jours ont parfois servi de fond général aux dentelles qu'on voulait faire plus riches qu'avec un simple réseau de fond. C'est un de ces jours, assez souvent employé au commencement du xviiie siècle, que Mme Bury-Palliser nomme le fond Argentella, nom qui a été très discuté depuis [1].

Le grand succès des manufactures d'Alençon et d'Argentan leur suscita des concurrents.

D'abord Venise, voyant qu'on recherchait des dentelles plus légères et plus fines, que les hommes en portaient moins et que c'étaient les dames qui en consommaient davantage, Venise raffina sa manière et, au lieu des points vigoureux et à gros reliefs qu'elle faisait au xviie siècle, elle se mit à faire le *point de rose* et beaucoup de ces dentelles où le dessin ressemble à des branches de corail. Le point de rose est une dentelle vénitienne à rinceaux très fournis, menue, sur fond de petites barrettes à picots, émaillée çà et là de petites fleurettes ravissantes, enrichies de reliefs et de bouclettes picotées superposées de l'effet le plus étonnant. (Fig. 103.) C'est moins large et moins hardi que les grosses et belles guipures de Venise, c'est plus élégant et plus précieux. Cela se ressent de l'afféterie et du goût minutieux du xviiie siècle.

D'après Zénon d'Udine, Joseph II, empereur d'Allemagne (1765-1790), en commanda pour son mariage une parure de trente mille florins, qui semble avoir été la pièce la plus remarquable exécutée en ce genre.

Quelques tentatives furent faites aussi à Venise pour y produire les dentelles à réseaux travaillées à l'aiguille.

1. Alan S. Cole, *les Dentelles anciennes,* traduction par Haussoulier.

Burano, une des îles de la lagune, donna son nom à un

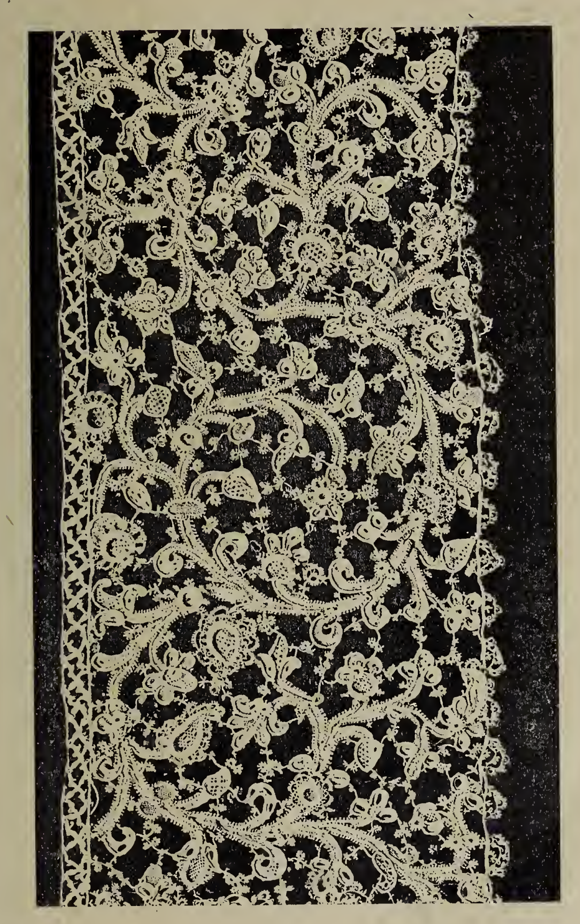


Fig. 102. — Point de rose, XVIIIe siècle.
(Appartenant à Mme G. Dreyfus.)

genre de point à réseau, *punto a reticella*, sans festons, qui était d'une fabrication assez ingénieuse; mais les

Vénitiens ne surent pas tirer tout le parti artistique dont il était susceptible, en relevant ce travail de quelques accentuations par festons habilement disposés, comme on l'a fait depuis. (Fig. 112.)

Les Flandres, qui jusqu'alors avaient beaucoup plus travaillé les dentelles aux fuseaux que celles à l'aiguille, se mirent aussi à copier Alençon. On fit, à Bruxelles, des points à l'aiguille qui avaient moins de relief et de fermeté que ceux d'Alençon, mais qui parfois étaient plus fins encore. (Fig. 102.) La Belgique produisait des fils de lin supérieurs comme finesse à tout ce qu'on pouvait avoir en France ou ailleurs : Félix Aubry dit qu'on en vendait jusqu'à 8 et 10,000 francs la livre! On comprend qu'avec de si belles matières on devait travailler des dentelles d'une finesse très remarquable : on y multipliait des jours admirables, d'une délicatesse et d'un fini qui sont un des triomphes du point de Bruxelles.

Comme la vogue s'était attachée beaucoup à des applications de fleurs aux fuseaux sur *fonds de réseau travaillés à part*, et que, sous le nom de *point d'Angleterre* (que nous expliquerons plus tard), ces dentelles avaient un très grand succès, on se mit aussi à appliquer des fleurs travaillées à l'aiguille sur ce même réseau véritable. Ces applications de point à l'aiguille étaient, parmi les *points d'Angleterre*, les plus recherchés et les plus dispendieux. La grande souplesse du réseau, la finesse des fleurs en point dont les cordonnets même avaient si peu de relief, la richesse des jours, ont fait de ces points de Bruxelles une classe entièrement différente des Alençon, des Argentan et des Venise,

qui brillent plutôt par leur fermeté et leur relief.

Grâce à ce caractère souple et léger, le point à l'aiguille de Bruxelles produisit de fort belles barbes qui avaient l'avantage de satisfaire à l'étiquette et d'être moins lourdes dans les cheveux que celles en point de France ou en point d'Alençon. Elles étaient admises pour les présentations à la cour, pour lesquelles l'étiquette voulait qu'on ne portât que du *point*.



Fig. 103. — Point à l'aiguille flamand, fin du XVIIe siècle. (Appartenant à Mme Franck.)

Ces présentations à la cour avaient lieu avec beaucoup de cérémonie et d'apparat. Quand une dame obtenait cet honneur, elle arrivait au jour et à l'heure qui lui avaient été fixés, et se tenait à la porte du grand cabinet, attendant qu'on l'appelât, vêtue des étoffes les plus magnifiques, ornées des plus beaux points de sa garde-robe, et ayant mis sur elle autant de diamants qu'elle avait pu s'en procurer dans tous les écrins réunis de sa

parenté. Un manteau de cour de huit aunes de long était agrafé à sa ceinture, et de sa chevelure savamment empanachée, des barbes de point retombaient à la longueur qu'autorisait son rang de noblesse. Car chacun de ces détails était minutieusement réglé. Dans un salon, les princesses du sang avaient seules droit de laisser tomber dans toute leur longueur les barbes de leur coiffure.

Le luxe qu'on déployait ainsi sous Louis XIV dans les salons se reporta sous Louis XV dans les boudoirs et les chambres à coucher. Jamais on n'avait fait des déshabillés si élégants : les dessus de lit, les garnitures de draps et d'oreillers, les tables de toilette, absorbaient autant et plus de dentelles que les costumes d'apparat du règne précédent.

La marquise de Créquy, parlant de sa tante la duchesse douairière de la Ferté, dit qu'elle avait, en 1714, un couvre-pieds d'une seule pièce en point de Venise : « Je suis persuadée, ajoute-t-elle, que la garniture de ses draps, qui était en point d'Argentan, valait au moins quarante mille écus. »

A ce moment il y avait à Argentan deux fabricants qui se disputaient les ouvrières[1] et leurs arguments prouvent combien le point d'Argentan était alors en faveur. Duponchel, l'un d'eux, se plaignait que Mlle James, sa concurrente, débauchait ses ouvrières et il demandait protection particulière, par le motif qu'il travaillait pour le roi et la cour. Mais d'un autre côté, « c'est moi, faisait écrire Mlle James à l'intendant, qui

1. Mme Despierres, *Histoire du Point d'Alençon*, p. 95.

fournis la chambre du roi, pour cette année, par ordre



Fig. 104. — Fragment d'un point d'Alençon.
(Époque Louis XVI.)

du duc de Richelieu. J'ai aussi l'honneur de fournir la garde-robe du roi, par ordre du duc de la Rochefou-

cauld. D'ailleurs je fournis le roi et la reine d'Espagne et, dans ce moment même, je fournis la dentelle pour le mariage du dauphin ». (Lettre du 19 septembre 1744.) Duponchel réplique « qu'il avait à exécuter deux toilettes et leurs suites, plusieurs bourgognes et aussi une cravate pour la reine ».

Le nombre des ouvrières, dans cette période, atteignait près de 1,200 dans Argentan et ses environs. A Alençon, on dit qu'il s'éleva jusqu'à 8,000, tant de la ville que des villages environnants. Le peintre Boucher semble avoir eu une préférence pour le point d'Argentan : personne n'a su mieux que lui trouver de plus heureux effets en variant les fonds de réseau fin et gros, qui sont le caractère spécial de cette dentelle.

Sous Louis XVI, les dentelles à l'aiguille eurent à lutter contre un goût de légèreté dans les dessins qui leur fut très défavorable. Au lieu de porter ces beaux points presque à plat, faisant bien valoir les effets des à-jours et les reliefs, on se mit à multiplier les petits volants, à les froncer ou « badiner », comme on disait alors, et les motifs perdus dans les plis paraissaient toujours trop lourds. On allongea les raccords de plus en plus, laissant d'assez grandes parties de réseau peu garnies de fleurs; ou bien on introduisit les semés, encore acceptables quand c'étaient de jolies fleurettes élégamment parsemées sur le fond, mais fort peu artistiques quand ils se réduisaient à un pois ou à un grain de café, d'une monotonie et d'une régularité bien ennuyeuse.

Les genres à petits semés, qu'on fronçait et qu'on tuyautait, réussirent mieux avec les dentelles aux

fuseaux, qui sont plus légères. Cependant on fit dans cette donnée une grande quantité de points d'Alençon [1], à *petite bride:* c'est un fond à mailles en bride tortillée, comme celle du point d'Argentan, mais beaucoup plus serré de réseaux : l'effet en est un peu épais. La plupart des jabots d'homme, qui se perdaient en plis tombants dans l'ouverture des grands gilets sous Louis XVI

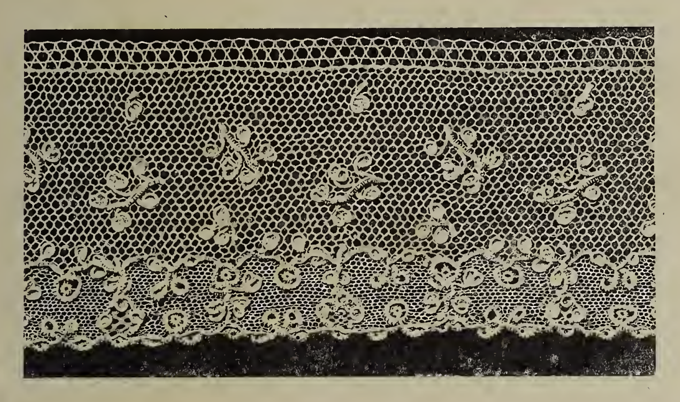


Fig. 105. — Point d'Alencon, à petite bride, époque Louis XVI, (Musée des Arts décoratifs.)

étaient en point d'Alençon à fond de petite bride. Cette dentelle est très solide, et elle avait l'avantage de résister très bien aux nombreux blanchissages, quand le tabac à priser, si fort à la mode en ce temps-là, avait laissé ses taches jaunâtres sur le jabot des comtes ou des marquis. (Fig. 105.)

La Révolution fut une ruine pour la fabrication des dentelles à l'aiguille : beaucoup de pays en furent si

1. Mme Vigée-Lebrun, dans un de ses plus jolis portraits, porte un point d'Alençon à petits semés.

éprouvés que la tradition s'y perdit d'un travail qui avait fait autrefois leur gloire et leur profit. Pendant plus de cinquante ans, Argentan et Venise elle-même, l'illustre Venise, ne firent plus de dentelles!

Alençon fut plus favorisée : Napoléon, désireux de faire revivre à son profit les traditions de la monarchie, encouragea cette fabrication et il essaya de rétablir l'étiquette de ne porter à ses réceptions que du « point » comme sous Louis XIV. Quelques commandes importantes furent données par la cour impériale. On cite toute une garniture de lit parsemée d'abeilles qui fut payée 40,000 francs. Il est vrai qu'elle avait été commencée pour l'impératrice Joséphine, et qu'au cours de la fabrication il avait fallu changer les écussons, et les remplacer par ceux de Marie-Louise! Celle-ci, peu flattée d'avoir ce qui avait été commandé pour une autre, fit de grandes difficultés pour en accepter la livraison.

En mai 1811, l'empereur et l'impératrice vinrent à Alençon : Marie-Louise reçut des ouvrières à la préfecture pour les voir travailler et leur fit des achats assez importants. Napoléon avait dit : « C'est merveilleux comme on travaille bien en France! Je dois encourager une pareille industrie. » Mais les guerres incessamment renouvelées furent funestes à l'extension de ce commerce de luxe dont elles rompaient les relations avec les pays étrangers. La Russie surtout a toujours apprécié beaucoup les points d'Alençon.

La paix rendit à Alençon sa prospérité et, à chacune des grandes expositions nous avons vu ses riches travaux à l'aiguille enlever les plus hautes récompenses.



Fig. 106. — Volant en point d'Alençon, fabrication moderne.

En 1827, le Conseil municipal d'Alençon offrit à Madame la Dauphine, qui traversa la ville, une corbeille garnie en point d'Alençon.

Il en fut de même en 1843, lorsque le duc et la duchesse de Nemours vinrent visiter le département de l'Orne. C'est un mouchoir et trois mètres de point qui composaient ce cadeau de l'industrie locale.

Mais ce fut surtout le luxe déployé sous Napoléon III qui profita à la fabrication alençonnaise. Lors de son mariage, l'impératrice Eugénie était couverte de point d'Alençon, et elle commanda, l'année suivante, une robe d'une grande richesse, qui figura à l'Exposition de 1855.

A ce moment il y avait douze cents ouvrières, dans la ville seulement, occupées aux ouvrages « de vélin ».

La toilette de baptême du Prince impérial était aussi en point d'Alençon. C'est ce même point qui fut employé dans tous les mariages princiers, notamment pour le voile de la reine Amélie de Portugal et pour celui de la duchesse d'Orléans.

C'est encore la plus chère, mais aussi la plus soigneusement travaillée des dentelles. Elle est restée digne de son illustre passé. (Fig. 106.)

Argentan fabriquait encore, sous le premier Empire, ses dentelles à grandes mailles mises en valeur par des espaces en petits réseaux. On a pu voir, à l'Exposition centennale de 1900, un grand volant, prêté par Mme Casimir-Périer, dans lequel les feuilles de chêne et de laurier unies aux roses de la Malmaison, prouvent bien qu'il a été fait pour quelque digni-

taire de la nouvelle chevalerie, la Légion d'honneur.

Mais depuis, cette fabrication avait été abandonnée, et soixante ans plus tard, à l'instigation du sous-préfet, M. Béchard, le maire de la ville, M. Lebouc,



Fig. 107. — Point à l'aiguille belge, fabrication moderne.

m'écrivait : « Il n'y a plus ici personne sachant faire la « dentelle d'Argentan », et il me demandait de tenter « la résurrection de cette belle industrie qui, pendant « des siècles, en même temps qu'elle illustrait son « lieu natal, y faisait le bonheur de la classe ouvrière « par un travail convenablement rétribué et essen- « tiellement moralisateur ».

C'est ainsi que le 22 janvier 1874, fête de saint

Vincent, patron de la ville, une de nos ouvrières de Bayeux, qui savent faire tous les points, Mlle Désirée Hamel vint s'installer chez les Bénédictines d'Argentan et y forma des ouvrières qui ont relevé cette industrie disparue. Depuis 1878, les points d'Argentan modernes ont figuré avec honneur à toutes les expositions à côté des points d'Alençon, dont ils se distinguent seulement par la grandeur des réseaux.

Ainsi qu'on vient de le voir par l'exemple précédent, Bayeux possède un atelier modèle, qui a relevé la tradition des plus beaux points abandonnés depuis la Révolution.

M. Auguste Lefébure père, qui avait succédé depuis 1829 à Mme Carpentier comme fabricant de dentelles aux fuseaux, installa, en 1853, cet atelier pour les travaux à l'aiguille, sous la direction des demoiselles Bénard, originaires de Caen. Il leur fit apprendre le point d'Alençon et leur fit étudier, d'après des échantillons anciens, tous les points analogues dont la tradition était oubliée. C'est ainsi que tout ce qu'on a fait aux meilleures époques peut être refait aujourd'hui. C'est à Bayeux qu'on a fabriqué pour la première fois, sous le nom de point Colbert (fig. 109 et 111), adopté par reconnaissance pour le grand ministre protecteur de la dentelle, des points à grand relief, aux rinceaux épanouis de fleurs magnifiques, avec des fonds guipure ornés de ravissants picots, comme les maîtresses amenées de Venise ont dû en faire à Alençon en 1665.

Depuis l'exposition de 1855, où apparurent les premiers travaux de l'atelier bayeusain, ses progrès s'affirmè



Fig. 107 *bis*. — Rochet en point de France, exécuté par Lefébure.
Offert en 1887 à S. S. Léon XIII par le diocèse de Bayeux et Lisieux. (Appartient au Musée du Vatican.)

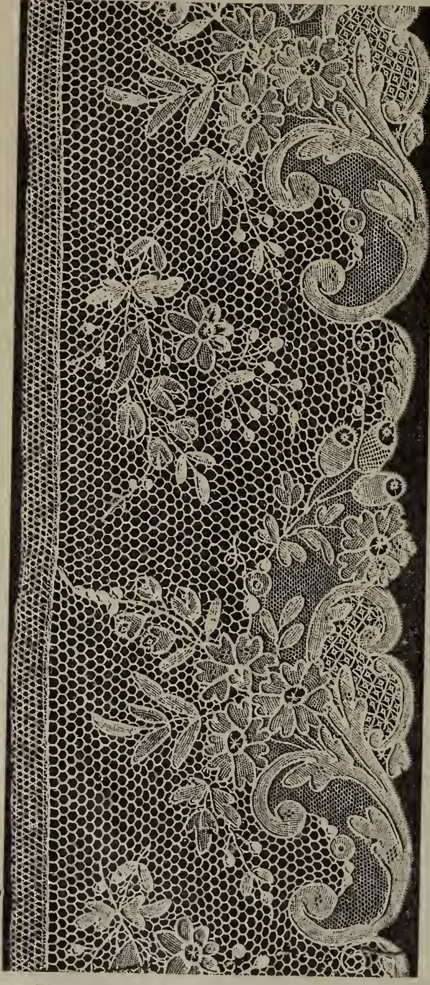


Fig. 108. — point d'Argentan moderne.

rent de plus en plus, et on cite comme son chef-d'œuvre, le rochet, en point de France, offert par le diocèse de Bayeux et Lisieux à S. S. le pape Léon XIII à l'occasion de son jubilé, en 1887. Il est conservé aujourd'hui au musée du Vatican, d'où il n'est sorti momentanément que pour être prêté en 1904 à l'exposition Galliéra, afin de faire apprécier la merveilleuse habileté des ouvrières bayeusaines.

La Belgique n'est pas restée en arrière : si le point d'Alençon est toujours, suivant une expression consacrée, la reine des dentelles, on fait aussi à Bruxelles et dans la contrée environnante, sous le nom de « point gaze » de très grandes quantités de point à l'aiguille habilement travaillé. (Fig. 107.) Le

châle dont nous donnons la gravure en est un beau spécimen. (Fig. 110.) Le feston ne contient pas de crin et n'a pas la fermeté du point d'Alençon; mais les jours sont très soignés et d'une grande variété, les fleurs bien nuancées et l'effet très séduisant. Aussi l'ex-



Fig. 109. — Col en point Colbert, travail moderne exécuté à Bayeux.

portation, surtout en Amérique, en consomme pour des sommes très importantes. Malheureusement les beaux fils de lin d'autrefois sont devenus presque introuvables, et c'est en coton que sont faits les points à l'aiguille modernes. Mais, quelle que soit la variété des dispositions demandées, la Belgique les exécute avec un talent exempt de toute routine. (Fig. 113.) Il faut remarquer seulement que l'impulsion pour le goût

des dessins vient de Paris, qui reste le grand inspirateur de toute la production dentellière.

Suivant les caprices de cette reine insaisissable, mais toujours obéie, qu'on appelle la mode, la fabrication



Fig. 110. — Châle en point à l'aiguille, travail belge moderne. (Dessin d'Alcide Roussel.)

de ces différentes dentelles, en France comme en Belgique, est plus ou moins étendue et prospère.

De hautes protections ont contribué, il y a quelques années, à relever la fabrication de Venise qui avait disparu. Cette tentative généreuse a fait ouvrir une école dentellière dans l'île de Burano, dont nous avons

déjà cité le nom. « La petite île de Burano, dit un au-



Fig. 111. — Point Colbert.

teur italien, est située à deux lieues nord-est de Venise c'est la plus pauvre de l'archipel de la Lagune et la



Fig. 112. — Point de Burano, travail moderne, exécuté en Belgique.

plus riche en jeunes filles belles et sages ! » La dentelle, on le voit, reste toujours l'occupation des *virtuose donne*.

Les Vénitiens nous ont montré à toutes les expositions, depuis 1878, de nombreuses copies d'anciens points exécutées par les ouvrières formées à l'école de Burano. Mais l'art italien semble impuissant à réussir autre chose que la copie des anciens modèles. Il en résulte que bien souvent ces reproductions, passant dans les mains des truqueurs, qui les

jaunissent et les déchirent même, servent à alimenter le commerce des fausses antiquités.

Une société de grandes dames, sous le titre de « Aemilia Ars » s'est fondée à Bologne pour procurer des ouvrages d'aiguille aux pauvres femmes de l'Emilie, province formée des Romagnes et de l'ancien duché de Parme. On leur apprend à refaire les anciennes guipures à points coupés, « punti tagliati » et « punti a reticella ».

L'Autriche a envoyé aussi à nos dernières expositions universelles, des dentelles à l'aiguille d'un caractère artistique très remarqué. Les professeurs de l'école impériale et royale des Arts décoratifs de Vienne, encouragés par la cour et la noblesse d'Autriche-Hongrie, dirigent avec goût cette fabrication. Loin de s'attarder à copier d'anciens modèles, ils cherchent plutôt leurs dessins dans des interprétations des plantes et des fleurs.

La Russie possède à Moscou une école dentellière ; beaucoup de femmes, dans les villages de la grande Russie s'occupent, principalement pendant les longs hivers, à travailler des dentelles dont les dessins serpentant ont un caractère très reconnaissable. Les fils de couleur et les fils d'or y jouent un rôle important, et tous les dessins sont marqués du goût spécial qui fait de l'art russe un rameau de l'art byzantin.

Enfin l'Irlande pratique depuis longtemps les travaux d'aiguille. Limerick est connue pour ses tulles brodés et pour ses dentelles à roues de frivolité « Tatings ».

Youghal et New Ross font des guipures à l'aiguille avec fleurs en relief, qui portent le nom de Jesuit's

Lace, parce qu'on raconte que le premier morceau de point de Venise qui servit de modèle, avait été apporté par un Père jésuite, cherchant à procurer de l'ouvrage aux pauvres Irlandaises.

Mais la grande spécialité que travaille l'Irlande c'est le « crochet lace » (fig. 14) qui occupe un très grand nombre d'ouvrières à Cork, à Clones et à Carrikmacross. C'est après les grandes famines de 1842 et 1846 que se formèrent des comités dont la reine et les grandes dames d'Angleterre se firent un devoir de faire partie, pour venir en aide à la population pauvre de la verte Eryn. La dentelle au crochet prit alors un développement considérable.

Longtemps réservé presque exclusivement à garnir les vêtements d'enfants, le « crochet lace » a vu la mode s'en emparer au point que la production irlandaise n'a pu suffire à toutes les demandes. La France s'est alors organisée pour cette fabrication et elle y réussit merveilleusement dans la Lorraine et la Franche-Comté.

Dans la dentelle au crochet, les fleurs se font d'abord ; puis on les bâtit, dans l'ordre fixé, sur un papier dessiné, et on les relie ensemble par des fonds variés, qui s'exécutent au crochet, formant guipure avec nœuds et picots. Quelquefois on y intercale des parties de grands réseaux travaillés à l'aiguille.

Sans être de grande valeur, ce genre de dentelle est très solide et paraît susceptible encore de beaucoup de perfectionnements.

Résumé. — Ces indications, bien que très sommaires, suffiront pour montrer le rôle important que les den-



Fig. 113. — Barbe point à l'aiguille moderne
avec parties de réseau fond gaze et parties fond guipure à picots.

telles à l'aiguille ont occupé dans les arts somptuaires depuis le xv[e] siècle jusqu'à nos jours.

Une remarque à ajouter, c'est que ces dentelles ont presque toujours été faites en fil blanc. L'aiguille semble avoir dédaigné toute fantaisie; elle n'a presque jamais employé les couleurs et même les fils d'or et d'argent que nous trouverons, au contraire, bien souvent dans les dentelles aux fuseaux. Cette sorte de sculpture légère que crée l'aiguille, avec ses points plus ou moins accentués, a été vis-à-vis des autres dentelles ce qu'est le marbre par rapport à la pierre, au bois et aux autres matières que peut tailler le ciseau du sculpteur. Charles Blanc, comparant les deux genres de dentelle, faisait les réflexions suivantes, qui sont pleines de justesse :

« Le caractère dominant des dentelles aux fuseaux est le fondu des contours : l'aiguille est au fuseau ce que le crayon est à l'estompe. Le dessin que le fuseau adoucit, l'aiguille le précise et en quelque sorte le burine[1]. » Cela explique l'importance de ce travail et pourquoi il revient toujours à un prix assez élevé. C'est la dentelle des circonstances solennelles : le *point* jouit à juste titre d'un prestige universellement reconnu.

Malgré des épreuves nombreuses, les traditions de cette belle industrie ne se sont pas perdues. Peut-être même l'éclectisme moderne nous a amenés à une époque particulièrement favorisée; il n'y a pas un point qui n'ait été reconnu, étudié : il est possible aujourd'hui de refaire ceux qui ont été produits aux plus belles époques de l'histoire de la dentelle : les ouvrières ha-

1. Charles Blanc, *l'Art dans la parure*, p. 289.

biles ne manquent pas. Les artistes et les gens de goût savent apprécier ce qu'il y a de vraiment beau parmi les anciennes dentelles. Si, au lieu de critiquer sans pitié la production moderne, ils prenaient à cœur de



Fig. 114. — Point d'Irlande, fait au crochet.

lui donner des commandes bien étudiées, il n'y a nul doute que notre siècle pourrait remonter au niveau de ses devanciers. Puissions-nous avoir inspiré à tous nos lecteurs quelque intérêt pour cet art noble et charmant de la dentelle à l'aiguille, qui a passionné Louis XIV et Colbert, et auquel plusieurs de nos villes françaises doivent leur gloire la plus légitime !

LA DENTELLE AUX FUSEAUX

CHAPITRE PREMIER

DEPUIS SON ORIGINE JUSQU'A LA FIN DU RÈGNE DE LOUIS XIV

Fabrication. — Nous avons expliqué en quoi consiste la dentelle aux fuseaux : c'est un tissu formé en croisant et tressant des fils enroulés d'un bout sur des fuseaux et fixés de l'autre bout sur un coussin par des épingles.

Fuseaux. — Les fuseaux (fig. 9), nommés aussi *bloquets*, s'appellent en italien *fuselli* ou *piombini*, ce qui semblerait dire qu'ils ont été formés d'abord de petits lingots de plomb. Comme on les a faits en os et en ivoire, les Italiens les ont encore nommés *ossi* et les Anglais *bones*. Mais on dit plus souvent en anglais *bobins* : ce sont, en effet, de petites bobines, avec un prolongement en forme de manche pour les manier plus facilement.

La grosseur des fuseaux varie suivant l'usage des pays et suivant surtout la grosseur des fils qu'on emploie. En Belgique, ils sont généralement très minces et très légers pour les dentelles fines, comme la valenciennes et la malines; en Auvergne, au contraire, où l'on fait des guipures assez fortes, employant des ma-

tières très diverses, les fuseaux sont bien plus gros. Du reste, sur le même métier, une ouvrière trouve avantage à en avoir de plusieurs modèles, en rapport avec la grosseur de ses fils, afin de s'y reconnaître plus aisément.

Quelquefois, pour protéger le fil contre la poussière et le frottement des autres fuseaux voisins, on entoure la partie qui fait bobine d'une feuille de corne mince, servant de fourreau assez large pour ne pas gêner le passage du fil : c'est ce qu'on nomme en Normandie des *noquettes*.

Métiers. — Les métiers, dits aussi coussins, carreaux, tambours, suivant leur forme, en anglais *pillow*, en italien *tombola*, varient plus encore que les fuseaux.

Il y en a de plats et très petits en Belgique pour faire une simple fleur d'application : de très longs comme ceux de Barcelone, ou d'autres très larges comme les grands métiers à dentelles fines de Bayeux (fig. 10), qui portent quelquefois 600 fuseaux. Mais les plus volumineux de tous sont les *almofadas*, espèces de grands tambours que les Portugaises de Vianna do Castello, ou de Peniche, posent si gracieusement debout entre leurs pieds dans une corbeille, et qui doivent s'élever jusqu'à la hauteur de leurs mains.

Piquage des cartes. — Le dessin sur lequel on travaille est *tracé et piqué* sur une carte ou un parchemin bien uni, pour que les fils, dans leur va-et-vient, ne s'accrochent à aucune rugosité. Les trous piqués indiquent à l'ouvrière les endroits où elle devra planter les épingles qui arrêtent ses points : dans certains genres de dentelle, il doit y avoir autant de trous piqués qu'il y aura de mailles dans le réseau du fond. Grâce à ce

piquage et à quelques indications écrites dans les fleurs, plusieurs ouvrières, même travaillant séparément, font leurs bouts de dentelle si semblables qu'ils peuvent être réunis ensemble dans le même morceau.

Si le dessin, au lieu d'être celui d'un morceau limité dans sa forme, comme un col, une coiffure, une écharpe, est un dessin de bande qui doit se répéter pendant plusieurs mètres de longueur, le métier contient une partie cylindrique tournant sur deux tourillons, et dans laquelle on enfile la carte, préalablement cousue en rond. De cette façon le dessin, tournant à mesure qu'on travaille, se présente sans fin devant l'ouvrière. Ce métier à boule tournante (fig. 10 et 11) n'a qu'un inconvénient, c'est que l'ouvrage doit toujours être travaillé, les fils pendant par devant et conduits du même côté : tandis que sur les métiers plats on travaille dans tous les sens. Il en résulte que certains remplis de fleurs se trouvent pris de travers par l'ouvrière du métier à boule tournante, pendant qu'ils sont faits sans difficulté par l'ouvrière pourvue d'un métier plat.

Mais, par contre, il est assez incommode de travailler une dentelle au mètre sur le métier plat : chaque fois qu'on arrive au bout du coussin, il faut détacher ses épingles, reporter l'ouvrage et recommencer une nouvelle longueur; c'est une perte de temps.

Chaque métier a donc ses avantages et ses inconvénients; suivant le genre de dentelle fabriquée le plus fréquemment dans un pays, on y adopte la disposition de coussin qui s'y prête le mieux.

Origines. — On a longtemps discuté si la dentelle aux fuseaux avait une origine plus ancienne et autre

que la dentelle à l'aiguille. C'est peu probable, car c'est à la même époque qu'on les voit se développer et être employées concurremment l'une ou l'autre.

Les Flandres, tout en abandonnant à Venise la création de la dentelle à l'aiguille, prétendaient garder pour elles l'honneur d'avoir trouvé les dentelles aux fuseaux. Jusqu'à présent aucune preuve sérieuse et définitive n'est venue trancher ce débat. J. Séguin oppose les raisons suivantes à ce que la Belgique ait pratiqué la dentelle aux fuseaux avant l'Italie.

Les seuls livres de patrons publiés en Belgique, qui sont celui de Wilhem Vostermans, mort à Anvers, 1542, et celui de Jean de Glen, à Liège, 1597, ne donnent pas un seul dessin pour dentelle aux fuseaux.

Aucun portrait *flamand* ne montre la dentelle employée dans les costumes avant la fin du xvie siècle, tandis qu'ensuite les exemples abondent montrant un emploi constant de ces belles garnitures.

On citait bien dans l'église Saint-Gomar, à Lierre, province d'Anvers, un retable de Quentin Metsys (1495), représentant avec d'autres personnages une jeune fille faisant de la dentelle aux fuseaux. Mais les connaisseurs nient l'attribution donnée à ce retable et le croient de Jean Metsys, probablement fils de Quentin, qui a peint dans la manière de son père, mais à une époque bien postérieure.

Enfin les mots *gold laces*, signalés dans un traité du xve siècle entre la ville de Bruges et l'Angleterre, signifient *galons d'or* et non pas encore *dentelles d'or;* le même nom *lace* voulant dire également *dentelle* et *lacet* ou *galon* en anglais.

Séguin conclut ainsi : « Dès que la Belgique connut le moyen de faire la dentelle aux fuseaux, elle s'y adonna avec persévérance, et en peu de temps fit de cet art une industrie considérable qui lui valut une réputation méritée pour la finesse et la beauté de ses produits; tous les peuples sont devenus ses tributaires et l'on s'est habitué à la considérer comme le pays classique de la dentelle. De là à lui attribuer l'honneur d'avoir imaginé ce riche et séduisant tissu, il n'y avait qu'un pas, et c'est ce qu'on a fait longtemps sans autre examen. »

S'il se rencontre un jour en Italie des chercheurs aussi soigneux que l'a été M[me] Despierres pour faire l'histoire de sa ville natale d'Alençon, il est probable qu'on découvrira des renseignements plus précis pour confirmer les faits que l'on entrevoit seulement, à savoir que l'Italie du nord a été, vers l'an 1500, le véritable berceau de la dentelle aux fuseaux, aussi bien que de la dentelle à l'aiguille.

Pour le moment, et en l'absence de documents exacts, il n'est peut-être pas déplacé de raconter la jolie légende qui court à Venise sur l'origine de cette dentelle.

« Un jeune pêcheur de l'Adriatique était fiancé à la plus belle fille d'une des îles de la lagune. Aussi laborieuse que belle, la jeune fille lui fit un filet neuf qu'il emporta sur sa barque. La première fois qu'il s'en servit, il ramena du fond de la mer une superbe algue pétrifiée qu'il s'empressa d'offrir à sa fiancée.

« Mais voici que la guerre éclate et oblige tous les matelots à partir sur la flotte vénitienne vers les rives d'Orient!

« La pauvre jeune fille pleure le départ de son fiancé et reste des jours entiers à contempler la belle algue qu'il lui a laissée comme gage de son amour. Tout en regardant ces superbes nervures, reliées de fibres si légères, elle tresse les fils terminés par un petit plomb qui pendent autour de son filet : peu à peu elle reproduit de ses doigts habiles le modèle aimé sur lequel ses yeux se portaient sans cesse. A la fin elle réussit : *la dentelle à piombini* était inventée ! »

N'est-ce pas le cas d'employer le dicton italien : *Si non e vero e ben trovato?* Si ce n'est vrai, c'est bien trouvé.

En attendant, la plus ancienne mention aujourd'hui connue en Italie du travail aux fuseaux se trouve dans un partage fait à Milan, le 12 septembre 1493, entre les sœurs Angela et Ippolita Sforza-Visconti. On y voit : *Una binda lavorata a poncto de doii fuxi per uno lenzolo,* une bande travaillée à point de douze fuseaux pour border un drap. Ces douze fuseaux sont-ils le commencement de cet ingénieux travail qui plus tard a occupé tant de milliers de femmes ?... C'est aussi chez ces sœurs Sforza qu'on trouve *la mita de un fagotto quale aveva dentro certi designi da lavore le donne,* la moitié d'un cahier qui avait dedans plusieurs dessins pour travaux de dames.

Voici encore un autre document, c'est un recueil conservé à la Bibliothèque royale de Munich, intitulé : *New modelbuch allerley gattungen Dantelschnür*, imprimé à Zurich par Christopher Froschowern, sur toute espèce de travaux de dentelle fabriquée et en usage en Allemagne pour l'instruction des apprenties et autres femmes travaillant à Zurich et ailleurs ;

in-4° de 24 feuillets. Sur le titre sont représentées en gravures sur bois deux femmes travaillant la *dentelle aux fuseaux*. Puis suit une longue préface dans laquelle il est dit : « Parmi les différents arts, nous ne devons pas oublier celui qui a été commencé dans notre pays depuis vingt-cinq ans. La dentelle a été introduite *dans l'année 1536 par les marchands venant d'Italïe et de Venise*. Alors plusieurs femmes intelligentes trouvèrent qu'elles en pouvaient tirer un bon parti et apprirent bientôt à l'imiter et à la reproduire fort bien. Elles travaillèrent d'abord sur les anciens patrons, mais elles en inventèrent bientôt de nouveaux et fort jolis. Cette industrie se répandit dans tout le pays et arriva à une grande perfection; on s'aperçut que c'était un des ouvrages de femme les plus profitables. Au commencement, ces dentelles ne furent employées que pour garnir les chemises ; mais bientôt on en fit des cols, des garnitures de manches, de bonnets, de tabliers, de corsages, puis de nappes, de draps et d'oreillers, de couvre-lits, etc. En peu de temps ce fut un objet très demandé et de grand luxe. Alors on commença à y introduire du fil d'or, qui revenait encore plus cher ; mais ces dentelles avaient l'inconvénient de blanchir bien plus difficilement que les dentelles en fil de lin. »

Ainsi donc, voilà un livre de patrons qui nous prouve que déjà en 1536 Venise faisait depuis plusieurs années de la dentelle, puisqu'on en exportait et que les femmes d'Allemagne et de Suisse apprenaient, par des gens venus de Venise, à travailler aux fuseaux.

Ce qui s'est passé pour Zurich a dû se passer pour

les autres contrées qui étaient en relations suivies avec l'Italie. Or peu de pays avaient plus de rapports avec l'Italie que la Belgique. Ses artistes, en très grand nombre, y allaient étudier la peinture. Marchands ou artistes ont très probablement rapporté d'Italie en Flandre l'enseignement de la dentelle aux fuseaux, et c'est certainement parce que les artistes flamands s'y sont intéressés, que, dès le début, la Belgique a pris une situation de premier ordre dans cette industrie d'art.

Quicherat nous dit qu'on portait en France à la fin du xv[e] siècle des ceintures faites de soie bordée d'une tresse à réseau qu'on appelait *bisette*. Ce nom semble venir de ce que la soie était couleur de pain bis; ainsi bisette, comme plus tard le nom de blonde, aurait une origine tirée de sa nuance. Dans la relation de l'entrée du roi Henri II à Lyon, le 23 septembre 1548, on dit que « les costumes étaient de velours, de satin, les moindres de taffetas : ceux-ci ornés d'appliques de guipure, ceux-là bordés de bisette ou de passements d'argent ». Quelques années plus tard, Élisabeth de France, pour son mariage avec Philippe II, fait, en 1559, des achats « de bisette et de passements en fil blanc de Florence ».

Si nous jugeons des dentelles portées au temps de Henri II par le portrait de ce roi à Versailles, qui est le tableau le plus ancien en France où l'on remarque de la dentelle, elles n'étaient guère plus importantes que celle à douze fuseaux des sœurs Sforza-Visconti. Le coï de ce monarque est en effet bordé d'un tout petit passement blanc à dents pointues.

Le nom de *passement* donné aux premières dentelles

aux fuseaux (fig. 115) leur vint de ce que cette industrie était comprise dans la corporation des Passementiers, qui seuls avaient droit, comme il est dit encore dans leurs statuts d'avril 1663 (article 21), « de faire toutes sortes de *passements de dentelle* sur l'oreiller, aux fuseaux, aux épingles et à la main, d'or, d'argent, tant fin que faux, de soie, de fil blanc et de couleur ». C'est ainsi qu'on lit dans les comptes de l'argentier du roi en 1557 (Arch. nat. KK. 106) : « Passement de fine soie noire *dentellé d'un costé.* »

On lit aussi dans les comptes de la reine de Navarre (1577) : « Pour deux aulnes de *passement d'argent à hautte dantelle* pour mettre à un revers, au priz de soixante solz l'aulne[1]. »

Dans un inventaire de l'église Saint-Médard à Paris (1645) on énonce : « Quatre tours de chaire de thoille baptiste et ung beau surplis pour le prédicateur garnyz de grands *passements à dantelle.* »

Ainsi donc passement et dentelle sont une même chose à l'origine pour désigner la dentelle aux fuseaux.

Les passementiers, avons-nous dit, emploient souvent le cordonnet-guipure. Dans le travail aux fuseaux ce cordonnet, par sa raideur, ne se prête qu'à l'exécution de passements largement percés. De là vient qu'il fait donner le nom de *guipure* à toute dentelle dont les fonds sont larges et irréguliers.

Les dentelles aux fuseaux, moins travaillées que celles à l'aiguille, étaient moins chères et devaient forcément trouver un grand débit auprès de ceux qui ne pouvaient se payer le luxe du *point.*

1. *Archives nationales.* KK. 162.

« De plus, comme dit fort bien Charles Blanc, lorsque furent importées d'Italie les fraises ou collerettes à godrons, les dentelles à l'aiguille dont on les orna les terminaient sèchement, leur donnaient des bords très aigus et en formaient comme un collier hérissé de piques. Mais quand on eut substitué à ces raides guipures les passements aux fuseaux, ces ouvrages plus légers, plus souples, adoucirent les contours et rendirent presque vaporeuses les découpures des godrons à triple étage qui emprisonnaient la tête[1]. » (Fig. 116.)

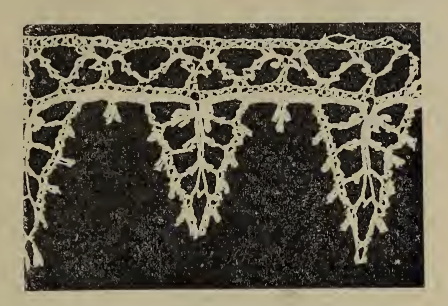


Fig. 115. — Passement aux fuseaux du XVIe siècle.

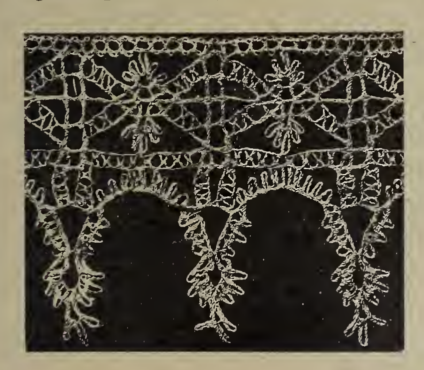


Fig. 116. — Passement aux fuseaux. (Collection du Musée des Arts décoratifs.)

A mesure que le travail aux fuseaux se répandit dans les divers pays, chacun se l'assimila, comme nous l'avons vu très bien raconter à propos de la Suisse, et y produisit le genre de dentelle qui convenait le mieux à sa consommation locale.

1. Ch. Blanc. *l'Art dans la parure*, p. 291.

En Italie, Milan et Gênes furent les deux villes où cette fabrication s'établit le plus largement, tandis que Venise resta plus spécialement attachée aux travaux d'aiguille. On s'appliqua souvent à répéter aux fuseaux les



Fig. 117. — Portrait attribué à Van Mierevelt, 1568-1641.
(Appartenant à M. G. Duplessis.)

dispositions les plus simples des dentelles à l'aiguille gravées dans les livres de patrons. Mais peu à peu les habiles maîtresses d'ouvrages, comme Parasole, inventent alors des types originaux et souvent marquent au-dessus de chaque dessin le nombre de fuseaux qu'il y faut employer.

En Saxe, c'est une dame Barbara Etterlein, femme de Christophe Uttmann, grand propriétaire de mines, habitant le château de Saint-Annaberg, qui introduisit la dentelle aux fuseaux pour venir en aide aux femmes des mineurs de la contrée. On raconte qu'une bonne vieille, un peu sorcière sans doute, voyant le dévouement que la châtelaine de Saint-Annaberg mettait à montrer ce travail aux pauvres paysannes, lui prédit que sainte Anne la récompenserait en faisant prospérer ses enfants sans qu'elle en perde un seul, et qu'ils se multiplieraient autant que les fuseaux de son métier. La prédiction s'accomplit, et quand Barbara Uttmann mourut en 1575, elle laissa soixante-cinq enfants ou petits-enfants !

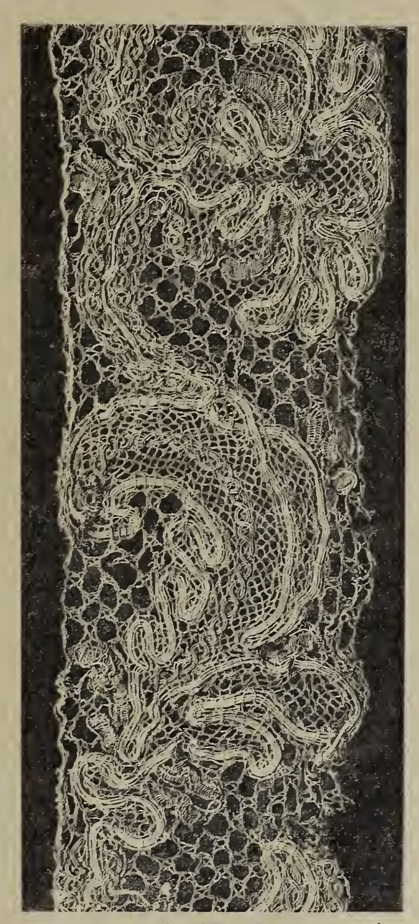


Fig. 118. — Point d'Espagne, or et soie, fait aux fuseaux.

En Espagne, où les belles et riches étoffes qui sortaient des *hôtels de Tiraz* étaient si appréciées, on s'adonna surtout pour les garnir aux passements de soie et à ceux d'or et d'argent. Ces derniers portèrent longtemps le nom de *points d'Espagne* parce que c'est en ce pays qu'on les réussissait le mieux. On n'y recherchait pas la finesse, mais l'effet, soit de clinquant, soit de relief : les points d'Espagne, quand on en retrouve, sont très reconnaissables à ce caractère. (Fig. 118.)

En Belgique et en Hollande, ce ne furent ni la soie, ni l'or et l'argent qu'on travailla, mais le lin le plus fin. On y tissait les plus beaux linges du monde : avec les mêmes fils on put fabriquer de très fines dentelles pour garnir les larges cols et les manches de toile que nous voyons dans les beaux portraits flamands[1] de l'époque. (Fig. 117.) Les dessins se séparèrent assez vite des types italiens et firent à la flore locale de judicieux emprunts. Ces perfectionnements donnèrent aux Flandres la juste réputation d'être le centre principal du travail aux fuseaux.

Pendant que la cour de France était entichée des riches dentelles italiennes ou flamandes, le peuple suivait de loin la mode et se contentait, pour garnir le bonnet des fermières ou les robes des bourgeoises, de passements plus simples et moins dispendieux qu'on faisait un peu partout. C'était la *mignonnette*, la *campane* et surtout la *gueuse*, que nous avons vue nommée dans la Révolte des passements, comme venant des environs de Paris. La plupart de ces dentelles étaient fort

1. *Histoire de la Peinture hollandaise*, par Henry Havard, p. 72. Bibliothèque de l'enseignement des Beaux-Arts.

étroites, presque sans dessin, et c'est à peine s'il y a



Fig. 119. — Gentilhomme du temps de Louis XIII, d'après Abraham Bosse.

lieu de les mentionner dans une histoire qui recherche surtout le côté artistique de cette industrie.

Une des provinces de France où le travail aux fuseaux s'établit le plus tôt est certainement l'Auvergne.

Beaucoup d'hommes y exerçaient la profession de colporteur, très importante avant l'établissement des grandes routes et des transports de roulage. Ces rudes montagnards, voyageant à petites journées, la balle sur le dos, pour de longues distances, allaient dans le Midi chercher les marchandises chères et peu encombrantes, comme les soieries et les dentelles, et venaient les revendre à Paris et dans le Nord. C'est ainsi qu'ils rapportèrent *au pays* la connaissance de cette industrie nouvelle des dentelles aux fuseaux qui donnait lieu à un commerce actif avec l'Italie. Les femmes se mirent assez rapidement à reproduire ces dentelles, et les maris les emportaient aux voyages suivants : ils les vendaient à bon profit, soit en route, soit aux grandes foires comme celles de Beaucaire et de Guibray : leur place y était marquée dans ce qu'on appelait la *fosse aux toiles.*

Pareille chose se passait en Lorraine, puisque nous voyons, en 1615, Claude Gelée, dit plus tard le Lorrain, partir encore tout jeune en Italie, où l'emmène un oncle, *colporteur et marchand de dentelles*, désireux de lui faire enseigner la peinture pour laquelle il lui trouvait de précoces dispositions.

Aurillac et le Puy-en-Velay furent les centres où se fixa principalement cette industrie dans l'Auvergne. Aurillac se fit une spécialité des dentelles d'or et d'argent et en expédia bientôt pour l'Espagne, qui en consommait souvent plus qu'elle n'en produisait. Le Puy s'attacha plutôt aux dentelles de fil ou aux guipures de soie.

Cette industrie répandait une grande aisance dans les familles qui s'y adonnaient ; aussi fut-on très émotionné quand les édits somptuaires vinrent arrêter l'expansion de ce commerce et détruire cette prospérité.

Renchérissant sur l'édit de Louis XIII de 1629 qui permettait « l'usage des dentelles et passements, *à condition qu'ils fussent fabriqués dans le royaume* et qu'ils n'excédassent pas la valeur de trois livres l'aune, tout ensemble bande et passement », le Parlement de Toulouse avait lancé un décret que le sénéchal du Puy publia en 1639 à son de trompe à travers la ville et qui était encore plus sévère que celui du roi. Il y était défendu sous menace d'une forte amende, « à toute personne de l'un ou l'autre sexe, qualité ou condition, de porter sur ses vêtements aucune dentelle tant de soye que de fil blanc, ensemble passement, clinquant d'or ni d'argent, fin ou faux ». Cette ordonnance, comme on pense bien, causa une grande consternation dans la ville du Puy ; elle annihilait toute l'industrie de la province. A ce moment un père jésuite, que l'Église a canonisé, saint François Régis, prêchait au Puy et parcourait l'Auvergne en semant sur ses pas les pieux enseignements et les secours d'une charité si ardente qu'elle surmontait toutes les difficultés. Émů des souffrances et des plaintes de ces femmes réduites à la misère, il leur dit : « Ayez confiance, priez Dieu de me seconder et la dentelle ne périra pas ! » Puis, partant résolument pour Toulouse, il y intercéda si chaleureusement en faveur des ouvrières de l'Auvergne, qu'il obtint du Parlement l'année suivante, en 1640, la levée du fatal décret. De plus, il recommanda à ses frères en

religion, les jésuites d'Espagne, de protéger les marchands auvergnats qui allaient vendre les dentelles de leur pays de l'autre côté des Pyrénées, de sorte que la prospérité revint; c'est pour cela que saint François Régis est en grande vénération parmi les dentellières, qui l'invoquent comme leur patron.

Le cardinal Mazarin, si fin connaisseur en pierreries et dans tous les objets de luxe, appréciait beaucoup les dentelles d'Aurillac. Dans l'inventaire fait après sa mort, en 1661, il est plusieurs fois question de dentelles d'or d'Aurillac : « le pourpoint et les hauts-de-chausses de drap écarlate de monsieur le Cardinal sont aussi bordées de dentelles en soie rouge et noire ».

Le *Mercure galant*, rendant compte d'un bal masqué, dit que « le prince de Conti avait une mante de point d'Aurillac or et argent » ; pour la duchesse de Mortemart, « on voyait dessous ses plumes un voile d'Aurillac en argent qui tombait sur ses épaules »; enfin le marquis de Colbert était en Africain avec des « manches pendantes toutes bordées de dentelle d'or d'Aurillac ».

Louis XIV lui-même fit faire à Claude Hochar, son tailleur, « un habit de brocart noir à fleurs d'or, qu'il paya treize cents livres, et qui se composait de chaussures, pourpoint, manteau et gants, le tout garni de guipure de soie », de la même provenance.

En présence de si hautes protections, on comprend les allusions de la Révolte des passements, disant que les dentelles d'Aurillac s'étaient si bien habituées aux parfums des salons, qu'elles ne pouvaient se décider à retourner dans leurs montagnes pour y servir peut-être à envelopper les fromages de Roquefort!

Au commencement, on ne faisait aux fuseaux que des dentelles relativement étroites : elles s'exécutaient



Fig. 120. — Louis XIV enfant, d'après un de ses portraits par Mignard.

en une seule bande sur le métier, et en conduisant les fuseaux de la même façon, aussi bien en Italie, en

France ou en Espagne que dans les Flandres. Quand la garniture était plus large qu'une simple bordure, on la rehaussait d'un entre-deux, c'est ce qu'on appelait « bande et passement ». Au XVIe siècle, on ne fit pas autre chose. Mais, au XVIIe siècle, on entreprit des dentelles plus larges ; alors s'est posée la question de division de l'ouvrage. En Italie, en France et en Espagne, on fabriqua les dentelles larges en divisant le dessin par *bandes horizontales,* qui se cousaient ensemble une fois fabriquées. En Belgique, on eut une autre idée : on découpa le dessin en suivant les lignes capricieuses des fleurs ou des ornements, comme dans les dentelles à l'aiguille, et par *petits morceaux séparés*, mais nullement par bandes. Cette division ingénieuse, permettant de partager l'ouvrage en autant de petites pièces que l'on voulait, fut en partie la cause du très grand succès de l'industrie belge. On put, en travaillant chaque motif séparément, les réussir plus sûrement quand ils étaient riches et compliqués. Au lieu des passements italiens et français, où les parties claires dominaient autour d'un dessin un peu grêle et mince, les Flamands entreprirent des dentelles toutes différentes. Une plus grande importance fut donnée aux motifs mats, que séparaient à peine quelques traits formés de points clairs. Le toilé serré des fleurs assortissait bien mieux aux grands cols plats en toile de la mode flamande. On adopta cette mode en France, et, sous Louis XIII, ces grands cols (fig. 119) se substituèrent aux fraises godronnées, dont la garniture avait fait le triomphe des *punti in aere* et des passements italiens. Les guipures de Flandres marquèrent donc un grand progrès dans la

fabrication aux fuseaux et eurent un légitime succès. Jusqu'à la mort de Mazarin, Louis XIV lui-même ne portait que des rabats en guipures aux fuseaux : les portraits que Mignard a faits du grand roi, pendant sa première jeunesse, en fournissent fréquemment la preuve. (Fig. 120.) Ce n'est guère qu'à vingt-cinq ans, et sous l'inspiration de Colbert, succédant à Mazarin, que Louis XIV s'éprit des points de Venise à l'aiguille et, deux ou trois ans après, songea à les faire reproduire en France.

Dans le courant du XVII[e] siècle, on commença à faire, en Belgique, des dentelles à réseaux : c'était le même procédé tout d'abord que pour les guipures de Flandres, quelquefois peut-être les mêmes dessins ; le fond seul variait. Mais, par une anomalie bizarre, ces dentelles, fabriquées de la même façon et dans le même pays, se vendirent de par le monde sous le titre de *guipures de Flandres,* quand les fonds étaient à barrettes, et sous celui de *dentelles d'Angleterre,* quand le fond était à réseaux.

Diverses explications ont été données sur ce changement d'appellations. L'Angleterre a fabriqué certainement quelques-unes des dentelles qui ont porté son nom, mais tout le monde est d'accord pour reconnaître qu'elle en a vendu beaucoup plus qu'elle n'en fabriquait : elle les tirait de Belgique pour les revendre en France et ailleurs en leur donnant son propre nom et non pas celui de leur pays d'origine. M[me] Palliser explique ainsi ce qui se serait passé.

Les Anglais, si voisins de la Flandre avec laquelle ils entretenaient un important commerce, furent des

premiers à apprécier les remarquables dentelles qui s'y fabriquaient. Dès le commencement du XVIIe siècle, ils en consommèrent une très grande quantité; quand les premières dentelles à réseau parurent, ils les accaparèrent. Mais les dépenses énormes qu'on faisait pour ces objets de luxe provoquèrent, comme en France, des édits somptuaires. En 1662, le Parlement anglais, alarmé des fortes sommes d'argent expédiées en Flandre, fit passer un acte prohibant l'importation des dentelles étrangères. Les marchands anglais, menacés de perdre la fourniture des points de Bruxelles pour la cour de Charles II, invitèrent des ouvrières flamandes à venir en Angleterre organiser cette fabrication. L'essai n'eut pas grand succès; l'Angleterre ne produisait pas le fil nécessaire et la dentelle ainsi faite fut de qualité inférieure. C'est alors que les marchands adoptèrent un expédient plus simple. A l'aide de gros capitaux ils achetèrent toutes les dentelles de choix qui se trouvaient sur le marché de Bruxelles, et, les introduisant alors par contrebande dans leur pays, ils les vendirent sous le nom de point d'Angleterre. Nous pouvons juger de l'importance de ce commerce par une seule saisie que fit en 1678 le marquis de Nesmond, d'un vaisseau chargé de dentelles venant des Flandres à destination de l'Angleterre. La cargaison comprenait 744,953 aunes de dentelles, sans compter les mouchoirs, cols, fichus, tabliers, jupons, éventails, gants, etc., tous de la même fabrication.

Ce qui est certain, c'est que le nom fut adopté, non pas pour les guipures de Flandres, qui étaient déjà connues et dénommées, mais pour les dentelles à

réseau, qui, probablement, furent commencées au cours des événements que nous venons de raconter, et que les Anglais purent alors baptiser à leur guise.

Une autre explication, peut-être plus logique, serait que des ouvrières anglaises, faisant de la dentelle aux fuseaux, auraient inauguré les premiers réseaux. Le succès étant venu vite, les marchands anglais, n'ayant que peu d'ouvrières habituées à la dentelle, en auraient commandé de semblables en Belgique où les ouvrières habiles ne manquaient pas, et ainsi ils auraient pu répondre à toutes les demandes qu'on leur faisait d'avoir des « points d'Angleterre à réseaux ».

La *Révolte des Passements* cite, en 1661, « une grande dentelle d'Angleterre ». Dans tous les inventaires on en trouve désormais ; le *Mercure galant* en parle souvent, et lui qui a la prétention de s'y bien connaître, il va jusqu'à dire en 1678 : « Le corsage et les manches étaient bordés d'une blanche et légère dentelle sortie, à coup sûr, des meilleures fabriques d'Angleterre. »

Les premiers points d'Angleterre étaient faits par petites pièces séparées, mais fleurs et réseaux sur le même métier. Plus tard on augmenta encore la division du travail. La fleur toute seule (fig. 140.), et sans fond aucun, se fit par certaines ouvrières, pendant que d'autres étaient occupées à faire seulement des *bandes de réseau,* sur lesquelles on venait ensuite *appliquer* les fleurs en les cousant à l'aiguille. C'est ce qu'on nomma l'*application d'Angleterre*. Il n'est pas bien sûr si cette modification date de la fin du XVII[e] siècle ou si elle a été seulement pratiquée dans le suivant. Nous en

parlerons plus longuement au prochain chapitre.

Quand Colbert fonda la manufacture royale, en 1665, dans l'hôtel de Beaufort, à Paris, en la chargeant d'organiser des bureaux de fabrication dans toutes les villes où il désirait développer cette industrie, il eut soin de dire que c'était pour « y faire toutes sortes d'ouvrages de fil aussi bien à l'aiguille qu'*aux fuseaux* ». Si le résultat de cette tentative eut moins de retentissement dans les travaux de fuseaux que dans ceux d'aiguille, nous ne pouvons oublier l'importance légitime qu'on doit lui attribuer. Voltaire ne nous a-t-il pas dit qu'il est venu deux cents ouvrières maîtresses des Pays-Bas, tandis qu'il n'y en eut que trente de Venise.

Les villes où furent fondées des manufactures furent très nombreuses ; sans doute elles ne réussirent pas toutes : on ne parle plus des essais tentés à Reims, à Auxerre, à Loudun, à la Flèche, au Mans, et dont cependant la correspondance de Colbert nous montre la trace, en nous faisant voir de quelle sollicitude il suivait cette organisation. Parmi les villes qui profitèrent sérieusement de ses encouragements nous citerons surtout Aurillac, Arras et le Quesnoy.

Le nom du Quesnoy est probablement ignoré de beaucoup de nos lecteurs comme fabrique de dentelles. Cela tient à ce qu'il a été supplanté au XVIIIe siècle par celui plus connu de Valenciennes, sa voisine. Mais c'est bien au bureau de fabrication fondé par Colbert dans la petite ville du Quesnoy, que la France doit la création de cette dentelle valenciennes qui a occupé un des premiers rangs parmi les dentelles aux fuseaux. A ses débuts, il est vrai, on en parla peu, ce qui nous

fait reporter au siècle suivant de plus amples détails à son égard.

Le Havre fut la première fabrique de dentelles en Normandie : déjà on en parle en 1661 dans la *Révolte des Passements*. En 1692, M. de Saint-Aignan, gouverneur du Havre, y donna une grande impulsion et on estimait à ce moment à 20,000 le nombre des femmes de pêcheurs ou de paysannes du pays de Caux, qui travaillaient aux fuseaux. Le duc de Penthièvre, qui habitait le château d'Eu, les encourageait de tout son pouvoir.

Enfin Paris lui-même se ressentit de ce mouvement général provoqué par Louis XIV et Colbert. En dehors des bureaux que la manufacture royale avait à l'hôtel de Beaufort, elle organisa des ateliers au château de Madrid, dans le bois de Boulogne, principalement pour les dentelles aux fuseaux[1]. Leur influence rayonna sur toute l'Ile-de-France qui, au dire du marquis de la Gomberdière, renfermait plus de « dix mille familles dont les enfants ont été instruits à la manufacture desdits ouvrages ». Chantilly trouva dans cette salutaire impulsion l'origine de sa fabrication et de ses succès.

Le point de Paris, dentelle assez commune du reste, se faisait au faubourg Saint-Antoine. C'est sans doute la raison pour laquelle le comte de Marsan, dernier fils du comte d'Harcourt, établit dans ce quartier son ancienne nourrice, une dame Dumont, originaire de Bruxelles. Il lui fit obtenir du roi un privilège pour occuper toutes les ouvrières aux fuseaux. Aidée de ses quatre filles, Mme Dumont dirigea près de deux cents

1. Il y avait aussi une fabrique de bas de soie dans le château de Madrid.

dentellières que contenait le faubourg. Ses affaires prospérèrent si bien qu'elle résolut de s'agrandir et de transporter son établissement sur un point plus central. Elle se fixa dans l'hôtel Saint-Chaumont qui se composait de plusieurs vastes bâtiments ayant entrée sur la rue Saint-Denis et la rue Saint-Sauveur. Peut-être ces locaux étaient-ils trop importants, ou trop éloignés des ouvrières qui ne l'y suivirent pas, car sa prospérité diminua; quelque temps après, Mme Dumont partit fonder une autre manufacture en Portugal, laissant à Mlle de Marsan la direction de la fabrique installée dans l'hôtel Saint-Chaumont.

D'après le *Livre commode*, de Pradel, ou *Adresses de la ville de Paris*, publié en 1692, on voit que les marchands de dentelles étaient tous groupés sous Louis XIV à l'entrée de la rue Saint-Honoré entre la place aux Chats et les Piliers-des-Halles; deux rues y aboutissaient, celle des Bourdonnais qui était spéciale pour les dentelles de soie, d'or et d'argent, et la rue de Béthisy où l'on vendait les points et les dentelles de fil.

Résumé. — On peut voir, d'après les détails qui précèdent, que les dentelles aux fuseaux apparurent dans la consommation un peu après les dentelles à l'aiguille et que dans le XVIIe siècle cette fabrication s'étendit dans toutes les directions. Ses succès cependant ne furent pas tout d'abord aussi grands que pour les dentelles à l'aiguille. Venise et Alençon dominaient tout alors. Il fallait attendre encore quelques années pour que le travail aux fuseaux fût apprécié comme il l'a été depuis et qu'on lui demandât des pièces vraiment artistiques. Plusieurs des plus grands noms de cette production,

Valenciennes, Malines, Chantilly, sont à peine prononcés. Mais Colbert a bien préparé le terrain : au Nord comme au Midi, depuis Arras et le Quesnoy, jusqu'à Aurillac et Loudun, il a répandu l'enseignement et semé des encouragements qui fructifieront.

La Belgique, secondée par la commerçante Angleterre, commence de son côté à répandre en tous pays ses charmantes dentelles ; elle donne aux produits du fuseau leur caractère constitutif : l'empreinte du génie flamand ne s'effacera plus. C'est dans cette voie que le progrès se marquera constamment et qu'un élan extraordinaire va se produire sous Louis XV. Toutes les dentelles légères et souples vont prendre leur essor, pendant que les dentelles à l'aiguille semblent frappées d'une sorte de décadence après la mort du grand roi.

Il ressortira de cette étude que la plus belle période pour les dentelles aux fuseaux est le XVIII[e] siècle, pendant qu'il faut considérer le XVII[e] siècle comme l'apogée de celles à l'aiguille.

CHAPITRE II

DEPUIS LOUIS XV JUSQU'A NOS JOURS

A partir du XVIII[e] siècle les dentelles aux fuseaux ont acquis en quelque sorte les personnalités bien tranchées qu'elles ont gardées depuis. Au lieu d'être comme au début une sorte de copie des dentelles à l'aiguille, elles se sont développées en usant de dessins spécialement composés et appropriés à leur nature. La coquetterie féminine, encouragée jusqu'à l'excès dans ce siècle des élégances, a su deviner tout le parti qu'elle pouvait tirer des tissus souples et diaphanes, moelleux au toucher, gracieux dans leurs plis, vaporeux dans leur transparence, comme savent en tresser les fuseaux. Alors se constitua cette série de productions charmantes, qui s'appellent la Valenciennes, la Malines, l'Angleterre, le Chantilly, la Blonde, dont chacune forme un type bien particulier. Nous allons tâcher, en les caractérisant, de consolider la légitime réputation qu'elles méritent encore de nos jours.

Peut-être suivrons-nous moins scrupuleusement désormais l'ordre chronologique, mais nous éviterons de cette façon les redites où nous tomberions, si nous voulions raconter de nouveau les périodes historiques

déjà examinées dans ce livre pour la broderie d'abord, et ensuite pour les points à l'aiguille.

Cette classification sera certainement incomplète, car tout un volume serait nécessaire pour dire la variété infinie des dispositions qui se sont produites. Nous nous bornerons à la définition des types principaux auxquels, à notre avis, tous les autres peuvent se rattacher.

Le passement. — Le plus ancien des types aux fuseaux est, comme nous l'avons dit, celui des *passements;* ces guipures légères telles que nous les avons vues débutant dans les livres de patrons. La fabrication n'en a jamais cessé. Après avoir été un peu générale, elle s'est localisée surtout en France, au Puy et à Mirecourt.

L'Auvergne est restée la terre classique de la vraie guipure faite par bandes, avec des dessins où les effets géométriques de carrés, d'étoiles, de rosaces sont le plus souvent employés. Le nombre considérable des femmes qui s'adonnent au travail des fuseaux dans ces montagnes, la simplicité de leurs mœurs, la modicité de leurs exigences, ont rendu cette fabrique la plus importante du monde entier. En 1851, Félix Aubry, d'après des documents officiels, portait *leur nombre à 130,000.* Elles ont toujours pratiqué le classique passement de fil. (Fig. 116.) De temps en temps la mode semble l'abandonner; puis elle y revient, comme nous l'avons vu, quand on a tenté, vers 1865, de le rajeunir sous le nom de *Guipure Cluny.* (Fig. 121.) C'était un nom de fantaisie tiré de notre intéressant musée de Cluny, parce qu'on y conserve quelques types d'anciennes dentelles.

Mais ce qui maintient, à travers toutes vicissitudes, la prospérité du Puy, c'est qu'on y montre une mer-



Fig. 121. — Guipure du Puy, dite Cluny.

veilleuse aptitude à changer la nature ou la grosseur des



Fig. 122. — Passement en fil fin du Puy ou de Mirecourt.

fils à employer. On y travaille alternativement et sans hésitation le lin, la soie, la laine, le poil de chèvre et

même celui du lapin angora. Les guipures noires (fig. 123 et 124), auxquelles cette fabrique a été appliquée pendant une partie de notre siècle, sont travaillées en belle soie forte, elles en gardent le brillant et allient une grande légèreté de détails avec une solidité incomparable; c'est certainement une des productions qui font le plus d'honneur au Puy et à toute l'industrie du fuseau; et il y a vraiment lieu d'être étonné qu'elle ne soit pas en possession d'une vogue plus durable. Les guipures de laine n'ont été faites nulle part comme en Auvergne; et ce fil, un peu rebelle aux croisements des fuseaux, donne une guipure épaisse, à laquelle il ne faut demander aucune délicatesse de dessin, mais qui s'har-

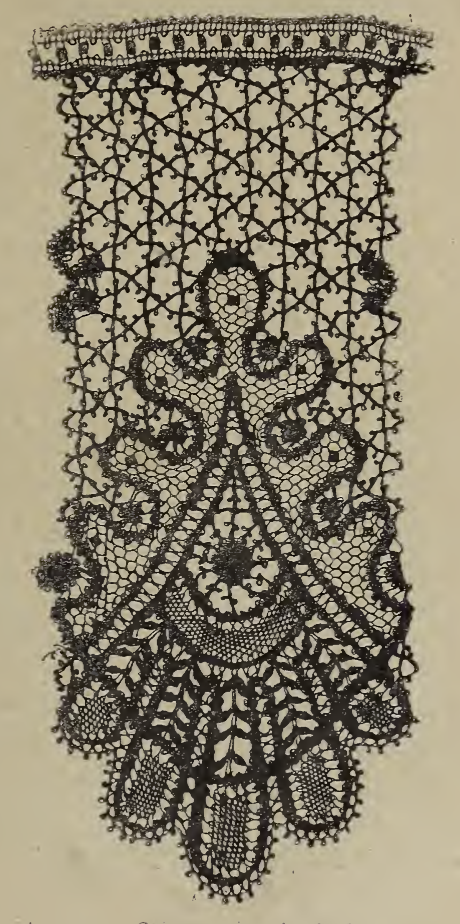


Fig. 123. — Guipure soie noire du Puy.

monise bien comme garniture autour des robes tissées en même matière.

Les dentelles d'or et d'argent, qui ont fait autrefois la réputation d'Aurillac, se fabriquent toujours en Auvergne.

Pour l'ameublement, Craponne fait des guipures en gros fil d'un bon marché extrême.

Mirecourt, dans les Vosges, fabrique aussi le même genre, mais d'une qualité plus fine qu'au Puy. Le travail y est généralement très soigné, les dessins choisis avec goût. De grands efforts ont été tentés pour développer cette industrie très anciennement établie en Lorraine, mais qui souffre souvent de la double concurrence de l'Auvergne et de la Belgique, où les ouvrières sont beaucoup plus nombreuses : sa production cependant est une des mieux dirigées au point de vue artistique. (Fig. 122.)

En Italie, Gênes a toujours continué les guipures à rosaces, bien travaillées, mais en qualité forte. C'est pourquoi, dès le temps de la Révolte des passements, on trouvait que *Point de Gênes avait le corps un peu gros*. Les guipures de soie noire s'y produisent dans les villages du littoral, et une fabrication analogue se rencontre aussi dans l'île de Malte.

Mais quelles que soient la matière employée, la nature et la grosseur des fils, toutes ces guipures sont travaillées suivant le procédé primitif des *passements;* le caractère des dessins reste un peu géométrique, et l'ouvrage s'y divise par bandes.

Point de Milan. — Milan, après avoir commencé par le passement, s'est appliqué à reproduire les points



Fig. 124. — Volant guipure soie noire, au Musée du Puy [1].

1. La ville du Puy possède un Musée de dentelles qui a été fondé en 1854 par les libéralités d'un de ses plus intelligents fabricants, M. Th. Falcon.

de Venise à *fogliami* avec les beaux rinceaux ornés de fleurs épanouies. C'était donc un autre genre de guipure caractérisé surtout par le type à rinceaux. Sans doute il n'y avait plus les beaux reliefs des points de Venise à l'aiguille; les fleurs étaient plates et travaillées en toilé serré; à peine quelques jours et quelques trous

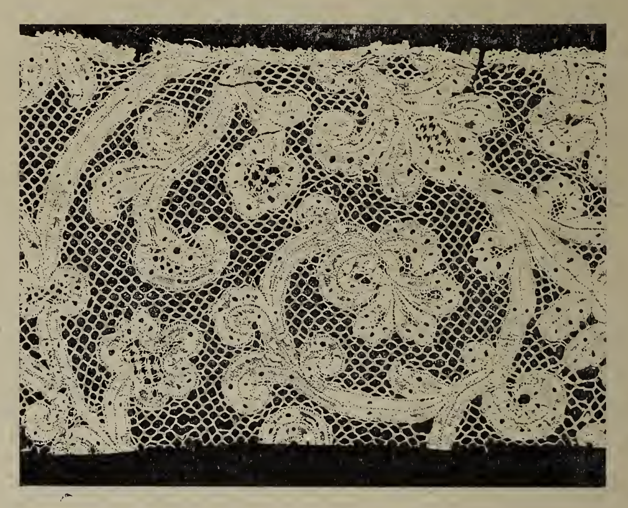


Fig. 125. — Point de Milan, à fond de réseau.

percés dans les surfaces mates pour les éclaircir. Mais les fonds à *barrettes tressées* détachaient vigoureusement les enroulements toujours gracieux de ces beaux dessins. Comme dans les points de Venise, des aigles, des armoiries, des couronnes, s'y mélangeaient souvent.

Malheureusement la mode des réseaux envahit tout au XVIIIe siècle, et on continua les rinceaux fleuris, mais en garnissant les fonds de mailles régulières, moins pittoresques que les guipures. (Fig. 125 et 126.)

Gênes suivit l'impulsion et reproduisit souvent les points de Milan; Venise elle-même en faisait dans les îles de Palestrina et de Chioggia. Mais nous ne croyons pas nous tromper en fixant le nom de *Point de Milan* sur cette catégorie de dentelles à fuseaux[1].

On les a souvent copiées par une sorte de broderie employant *un lacet* pour figurer les mats et remplissant les fleurs d'une gaze à damiers ou autres dispositions analogues faites à l'aiguille.

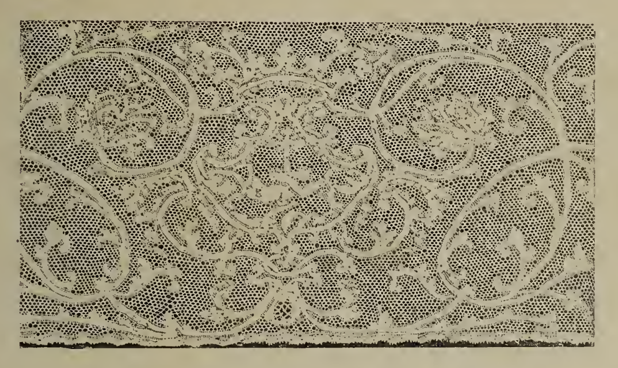


Fig. 126. — Point de Milan à réseaux, XVIII[e] siècle.
(Appartenant à M[me] Franck.)

La Belgique affranchit assez promptement son industrie dentellière de toute copie italienne. Nous avons raconté les débuts du point de Flandres vers l'époque de Louis XIII. Style fleuri, opulent, un peu massif dans ses formes, très plat de travail, mais finement modelé de nervures formées par des séries de trous d'épingles (fig. 120) qui agrémentent singulièrement ces surfaces épaisses. De ce type primitif sont nées

1. C'est autour de Cantu, petite ville de la province de Milan, que cette fabrication se continue encore.

plusieurs productions très importantes que nous allons successivement passer en revue.

La Valenciennes. — La Valenciennes n'a reçu son appellation définitive qu'au XVIIIe siècle : on se rappelle qu'au temps de Colbert le centre de cette manufacture était au Quesnoy. Mais les maîtresses flamandes y enseignèrent évidemment ce travail d'un plat serré, dont



Fig. 127. — Valenciennes à fond de neige.

nous venons de parler, et qui est resté le tissu même des fleurs dans la valenciennes. Ce qui s'est modifié, ce sont les fonds entre les motifs du dessin. Peu à peu on entassa moins les fleurs les unes contre les autres, et les espaces s'agrandissant furent remplis d'abord d'une sorte de guipure mouchetée de pois répandus comme de la neige : c'est sans doute ce que la révolte des passements désigne quand elle parle des *Escadrons de neige.* (Fig. 127.)

Mais après divers tâtonnements (fig. 128), le réseau classique auquel Valenciennes attacha son nom devint une maille carrée, très régulière, très transparente, et



Fig. 128. — Valenciennes, XVIIe siècle, au Musée des Arts décoratifs.

cependant d'un travail natté très solide (fig. 129.). Dans cette dentelle, fleur et fond sont travaillés en même temps et du même fil. Aucun cordon de contourage



Fig. 129. — Valenciennes, XVIIIe siècle.

n'accompagne le dessin. Cette absence de tout relief facilite beaucoup le lavage; la valenciennes passe mieux que toute autre sous le fer à repasser, qualité précieuse pour garnir le linge. Les élégants déshabillés des duchesses et des marquises du XVIIIe siècle en employaient

de ravissantes : leurs légers dessins fleuris, aux fines nervures dans de beaux toilés, se détachaient agréablement sur le treillis des jolies mailles carrées. Certes elles justifiaient bien la grande réputation dont cette dentelle a joui désormais.



Fig. 130. — Valenciennes maille carrée moderne.

Jusqu'à la Révolution, la ville de Valenciennes a été le centre de cette fabrication : son nom y est resté attaché, bien qu'elle n'en fasse plus de nos jours. C'est dans les deux provinces de Flandres qu'elle se fabrique maintenant : tous les couvents de filles pauvres, et les *béguinages* où se groupent les veuves et les femmes non mariées, font de la valenciennes. Sur toute la ligne qui s'étend entre Poperinghe, Courtrai et Gand, le commerce de ce genre de dentelles est très actif; Ypres fait les plus fines. (Fig. 130.)

En France, on en fabrique encore à Bailleul, petite ville de la frontière qui a su fonder un musée pour ses

dentelles. Valenciennes a formé aussi une collection



Fig. 131. — Volant en Valenciennes-Brabant.

de dentelles dans son musée, pour rendre honneur à l'industrie qui a rendu son nom illustre.

Depuis le milieu du XIXe siècle on a fait des Valenciennes, dites Valenciennes-Brabant, en y appliquant la division d'ouvrage des points de Flandres. Au lieu de faire tout ensemble, les fleurs s'exécutent seules d'abord, et le réseau se travaille ensuite dans les intervalles. Ce procédé, qui découpe le dessin par petites pièces, est surtout précieux pour produire de grands objets qui seraient difficilement exécutables par bandes. (Fig. 131.)

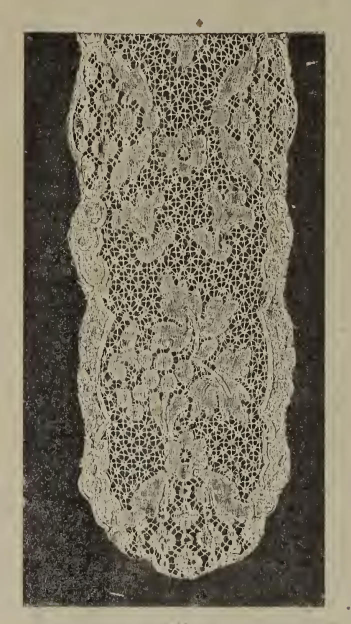


Fig. 132. — Barbe Malines à fond de neige.

La Malines. — Le type Malines est une dentelle très légère, dont le rempli, dans les fleurs, est un toilé fin et plus vaporeux que celui de la Valenciennes. Aussi, pour en délimiter les formes, a-t-on senti le besoin de le contourer d'un fil plat un peu brillant qui en accentue le dessin. C'est la plus souple de toutes les dentelles. Après avoir suivi les mêmes tâtonnements que la Valenciennes pour le choix d'un fond qui lui soit bien approprié, après avoir souvent employé aussi le fond de neige (fig. 132), elle a adopté une petite treille ronde, très légère et fine, qui est certainement la plus jolie de toutes les mailles aux fuseaux. Très à la mode sous Louis XV, elle a

beaucoup exploité les dessins rocaille, dans lesquels sa transparence semblait rivaliser avec les cristaux gravés de Saxe et de Bohême. Sous Louis XVI, elle exécuta avec succès les guirlandes et les enlacements ajourés (fig. 133) et quand on en vint aux petits semés, la malines allia merveilleusement ces dessins très légers avec la transparence et la régularité de ses jolies petites mailles. Il n'est pas une dentelle qui assortisse mieux avec la gaze et la mousseline. Elle est délicieuse en



Fig. 133. — Malines XVIIIe siècle.

barbes et en coiffures, et nos grand'mères savaient fort apprécier comme elle se chiffonne agréablement parmi les cheveux blancs.

C'est dans la contrée entre Malines, Anvers et Louvain qu'a toujours été le centre de la production des malines.

Les dentelles de Lille et celles d'Arras sont du même genre, mais en plus ordinaire : les fils employés sont plus gros, la maille moins bien formée ; mais l'ouvrage y est conduit de même façon.

Les environs de Bayeux fabriquent des dentelles en

fil fin, qui ont aussi beaucoup d'analogie avec la malines. Les grandes pièces, fichus, mantilles en Chantilly blanc, ont la souplesse et le moelleux qui donnent un charme si séduisant aux dentelles de cette catégorie. (Fig. 134.)

Chantilly. — Chantilly est devenu au XVIIIe siècle le centre de ralliement des dentellières répandues dans l'Ile-de-France. Après les débuts artistiques fort modestes de la *gueuse* et du *point de Paris,* qui copiaient en plus ordinaire les Malines et les Valenciennes de ce temps-là, Chantilly se créa une réputation très grande, surtout quand il appliqua son industrie à la production des *dentelles noires.*



Fig. 134. — Dentelle de fil de Bayeux.

On remarque dans les anciens Chantilly, soit blancs, soit noirs, beaucoup de dessins à vases et corbeilles fleuries, très fréquents dans la fabrication céramique de Chantilly qui a joui d'un certain renom précisément à la même époque (fig. 135).

La matière employée dans les dentelles noires est une soie appelée *grenadine d'Alais :* les fils retors qui la composent perdent par cette torsion une partie de leur brillant, ce qui a fait croire à beaucoup de personnes que le Chantilly était fait en fil de lin noir.

Le réseau primitif de cette dentelle est un losange traversé en haut et en bas par un fil horizontal. On le dit souvent *fond chant,* par abréviation de Chantilly

(Fig. 136.) Il se fait dans les ajourés de ses fleurs ou de ses ornements un fréquent emploi de l'ancien réseau du point de Paris, dit aussi *vitré, mariage* ou *cinq trous*, suivant les contrées. Mais Chantilly a résisté, moins encore que les autres fabriques, à l'envahissement de la maille hexagonale, forme Alençon, qui est presque la seule employée depuis longtemps dans toutes les dentelles noires.

Cette dentelle noire a moins de succès dans les

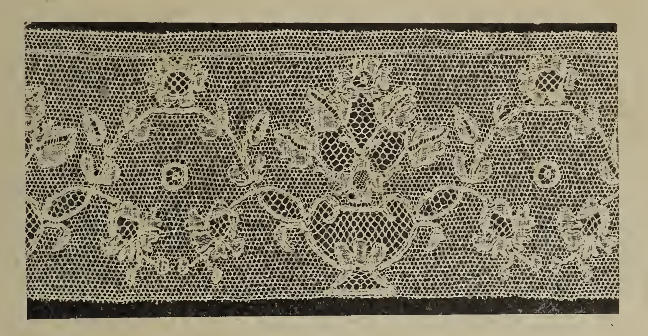


Fig. 135. — Chantilly XVIIIe siècle.

salons que les dentelles blanches, dont elle n'a pas l'éclat joyeux. Mais qui n'a observé combien sa transparence discrète a de charme, et comme elle sied bien aux femmes d'un certain âge? Mme de Maintenon, quand elle dirigeait Saint-Cyr, ne portait plus que du Chantilly. En châles, en écharpes, ou bien comme garniture de mantelet et d'autres vêtements de visite, elle est sans rivale.

Après avoir été longtemps la fortune de Chantilly et de toute la contrée environnante jusque vers Gisors, cette fabrication a disparu des environs de Paris et

s'est transportée en Normandie autour de Caen et de Bayeux. C'est là qu'elle a pris dans notre siècle une extension considérable. D'après Félix Aubry, la dentelle noire y occupe 60,000 ouvrières travaillant chez elles, au milieu de leur famille, condition excellente pour un pays agricole. Il faut, pour le métier qui porte de nombreux fuseaux, un calme et une patience qui se

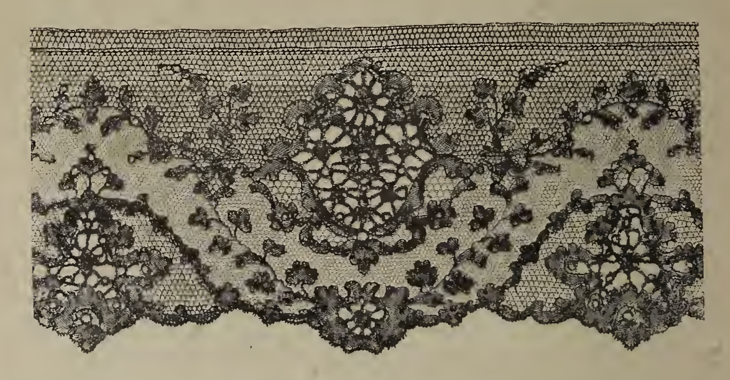


Fig. 136. — Dentelle noire fond chant et fond Alençon.

rencontrent difficilement auprès d'une grande ville comme Paris.

Les dentelles noires de la Normandie ont été portées à un degré de perfectionnement qu'elles n'avaient jamais atteint aux époques précédentes. Les articles si finement ombrés et exécutés à Bayeux, qui ont figuré avec honneur aux dernières expositions de ce siècle, défient toute comparaison avec les anciens Chantilly : dans cette spécialité, le moderne est très supérieur à l'ancien. (Fig. 137.)

Les villes de Grammont et d'Enghien, en Belgique,



Fig. 137. — Barbe dentelle noire de Bayeux.

produisent aussi des dentelles noires, mais qui se distinguent facilement des françaises par un travail plus plat et moins nuancé; les cordons des nervures sont simplement passés dans le grillé sans aucun point clair qui les accompagne.

La Blonde. — Certains genres de dentelles aux fu-

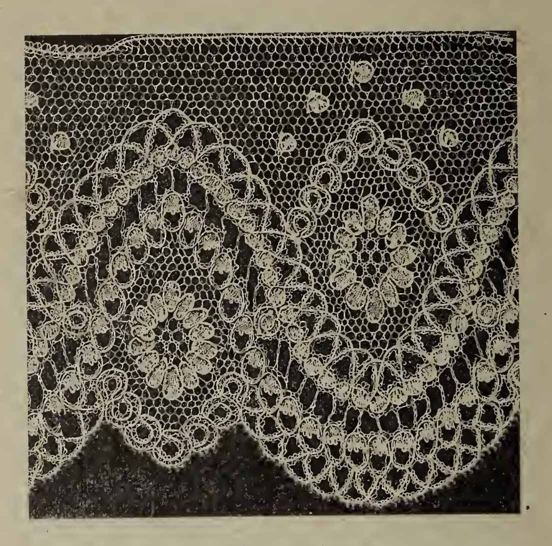


Fig. 138. — Blonde légère soie blanche de Caen.

seaux, au lieu de prendre le nom de leur pays d'origine, l'ont puisé dans la matière qu'on y emploie. Telle est *la Blonde* qui est un des types importants, dont nous avons à parler. La blonde a été faite d'abord en soie écrue, et c'est sa couleur d'un jaune pâle qui l'a fait baptiser ainsi. Nous avons signalé qu'au XVIe siècle on l'appelait *la Bisette.* Elle ne se fait plus guère maintenant qu'en blanc et en noir. Deux soies différentes y



Fig. 139. — Blonde mate noire, façon espagnole, fabrication de Bayeux.

sont employées, une fine pour le fond de réseau, une plus grosse et peu tordue pour les fleurs.

Dans les anciens dessins les mats sont peu nombreux et le cordon trace des sinuosités capricieuses qui donnent naissance à des enlacements très percés. Ce style de dessins s'est fait beaucoup au XVIIIe siècle et s'est répété à Caen vers 1840 en très grande quantité. (Fig. 138.)

Marie-Antoinette avait un goût particulier pour ce genre de blondes; le livre de Mme Eloffe, sa modiste[1], en porte la trace presque à chaque page. Les dessins qu'elle employait étaient assez maigres; mais il faut distinguer, dans la vie de cette reine si cruellement éprouvée, les élégances des premières années avec la simplicité voulue dans les années douloureuses. Or c'est à la fin de son règne surtout que Marie-Antoinette porta beaucoup de blondes légères.

La Blonde est plus souvent faite à la façon espagnole, avec de larges motifs fleuris, composés de beaux mats, brillants comme du satin, qui se détachent vigoureusement sur la transparence du réseau. Quelquefois des parties de grillé en soie fine alternent avec les parties mates en soie plate : c'est ce qu'on appelle la *Blonde mi-genre*.

La mantille, ce vêtement traditionnel des femmes dans tous les pays espagnols de l'Europe et de l'Amérique, emploie les *blondes mates* ou les *mi-genres*. Les dessins sont légers pour l'Espagne, beaucoup plus chargés pour le Mexique et la Havane. Malheureuse-

1. Comte de Reiset, *Reproduction du livre journal de Mme Eloffe;* chez Didot.

ment cette mode si gracieuse tend à disparaître devant le chapeau moderne. Barcelone et Bayeux (fig. 139) sont les deux centres de production des belles mantilles; il est bien à désirer que cet ornement plein d'originalité et de couleur locale soit conservé par les Espagnoles auxquelles il sied si bien.

Toutes les dentelles que nous venons d'énoncer[1] se font par bandes; fleurs et réseaux s'y travaillent ensemble.

Nous allons maintenant parler de celles qui se font par fleurs détachées et se divisent par morceaux analogues à ceux qu'on fait dans les travaux à l'aiguille; cette disposition d'ouvrage est certainement d'initiative belge.

Guipures de Flandres. — La première fois qu'une dentellière flamande a fait sur son coussin plat une fleur détachée, (fig. 140), elle ne se doutait pas de l'énorme service qu'elle rendait à son pays, en créant un procédé de fabrication absolument nouveau et dont les conséquences ont été considérables.

La fleur une fois terminée, il fallut lui faire un fond pour la soutenir et la rattacher aux autres fleurs du dessin. Ce furent d'abord des barrettes tressées au moyen de quelques fils, et ces barrettes picotées complétèrent un morceau de *Guipure de Flandres.* Ce genre de dentelle eut un grand succès au XVII[e] siècle. Il produisit surtout de grandes garnitures d'aubes qui sont très remarquables. Sans doute la qualité est plate et manque bien de relief, mais elle est pleine d'ampleur et de

1. Excepté seulement la Valenciennes-Brabant.

mâle opulence. C'est à Bruges que cette fabrication s'est fixée plus spécialement.

L'ameublement sut tirer un bon parti des effets larges de la guipure de Flandres. Elle garnit des lits, des toilettes, et nous la voyons encore de nos jours appliquée avec succès à cet emploi très décoratif. (Fig. 141 et 143.)

Honiton. — La toilette féminine ne renonça pas cependant à s'en servir. Les Anglais, qui en travaillaient dans le Devonshire, firent des guipures en qualité plus fine et plus serrée que celle de Bruges, auxquelles la ville de *Honiton* attacha son nom. Le style des dessins laisse facilement reconnaître ce qui sort de cette fabrique anglaise.



Fig. 140.
Fleur d'application, travail aux fuseaux, flamand.

Duchesse. — En Belgique, on en fait aussi de plus légères encore qu'on nomme *Guipure Duchesse.* (Fig. 142.)

Application d'Angleterre. — Mais quand la mode vint au réseau, on substitua dans toutes les dentelles de Flandres des fonds à mailles régulières aux barrettes guipure. Bientôt on fit la réflexion qu'il serait encore plus facile de faire faire des bandes de réseau uni aux mêmes ouvrières, qui les réussiraient à meilleur compte en ne faisant pas autre chose. Et puis sur ces bandes on *appliquerait* les fleurs faites par les plus habiles ouvrières.

Cette application prit un développement des plus

importants ; sous Louis XV, elle jouit d'une faveur générale. Le *vrai réseau*, qui lui servait de fond, se faisait aux fuseaux, en fils de lin très fins, qui donnent une souplesse et un moelleux inimitables à ce genre de dentelle. Comme couleur aussi, ce lin, d'un blanc crémé, était d'une nuance très favorable au teint des femmes blondes qui se sont succédé pendant le XVIIIe siècle sur le trône de France. Cela fut si remarqué, que la mode amena l'habitude de tremper les dentelles blanchies dans du thé, pour leur redonner l'apparence si séduisante du lin naturel. (Fig. 144.)

Ce travail se faisait un peu en Angleterre, mais beaucoup plus en Belgique, ce qui n'empêchait pas que le tout ne fût vendu sous le nom d'*Application d'Angleterre*. Quelques connaisseurs, voulant montrer qu'ils n'étaient pas dupes de cette appellation, faisaient comme le duc de Penthièvre écrivant : « Onze aunes d'*Angleterre de Flandres* ». Mais cette formule bizarre n'eut pas cours, et il resta de bon ton de dire simplement *point d'Angleterre*.

Nous en voyons la preuve dans une lettre du duc de Luynes écrivant en 1638 :

« Aujourd'hui, Mme de Luynes s'est fait apporter les fournitures qu'elle avait choisies pour la reine et qui regardent les dames d'honneur. Elles consistent en couvre-pieds garnis de point d'Angleterre pour le grand lit, et en taies d'oreillers ornées de la même dentelle. Cette fourniture coûte *trente mille livres,* quoique Mme de Luynes n'ait pas fait renouveler les plus beaux couvre-pieds de la reine. » Ces observations sont faites parce qu'il était d'usage que ces garnitures de lit fussent re-

nouvelées entièrement chaque année et que la dame d'honneur héritât des anciennes. En ne dépensant que 30,000 livres, Mme de Luynes avait donc fait preuve de

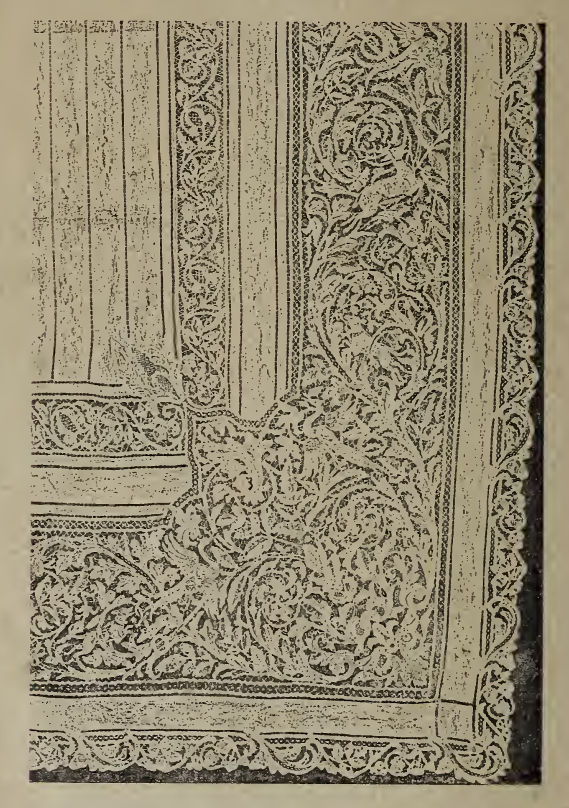


Fig. 141. — Rideau guipure de Flandres.

plus d'économie et de discrétion que les précédentes dames d'honneur !

Naturellement tout le reste dans la chambre était à l'avenant du lit. On sait combien les toilettes Louis XV

étaient luxueuses. La duchesse de Bourbon avait « une *table de toilette et son bonhomme* tout entourée de mousseline à petits bouquets avec plusieurs rangs d'une belle dentelle d'Angleterre. »

Mgr le dauphin se sert de « six trousses à peignes et douze pelotes garnies d'Angleterre ».

Enfin, la princesse de Condé avait « deux manteaux de bain garnis de dentelle et un tour de baignoire en basin bordé d'une large Angleterre ». Certes il était difficile de porter plus loin l'usage, et même nous pourrions dire l'abus des dentelles !



Fig. 142. — Guipure Duchesse, fabrication belge.

Les dessins de ces applications d'Angleterre étaient souvent bien insignifiants : on lançait quelques branchages légers sur le réseau, mais cela ne suffisait pas toujours pour constituer une dentelle artistique. Aussi mettons-nous en garde contre l'admiration sans limite qu'on attribue parfois à tous les vieux morceaux appliqués sur vrai réseau qui existent encore. Nous réservons notre estime à ceux seulement où des qualités de bonne exécution s'allient à un dessin gracieux et bien composé.

Quelquefois on employait deux grosseurs de réseaux, et par les oppositions bien calculées entre les parties

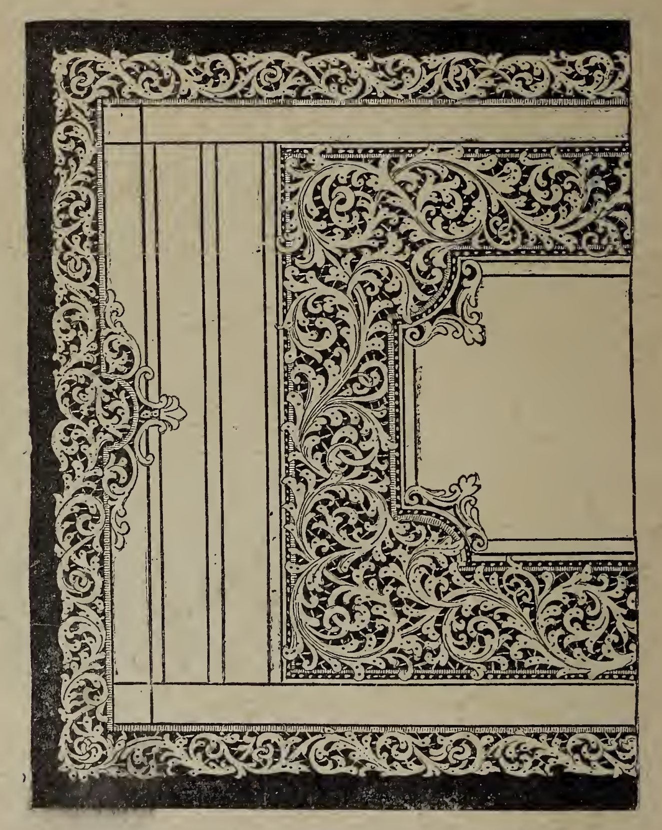


Fig. 143. — Guipure de Flandres pour ameublement[1].

à réseau fin et celles à grandes mailles, on obtenait des jeux de fond dont le point d'Argentan avait donné l'heureux exemple.

1. Gravure tirée de *l'Art dans la maison* de M. Henry Havard (Rouveyre, éditeur).

La petite ville de Binches, en Belgique, donne même son nom à de charmantes dentelles où les réseaux opposés, larges et fins, se mélangeaient aussi à des réserves de guipure, ce qui produisait un effet des plus riches qu'on puisse obtenir comme fond d'une dentelle.



Fig. 144. — Application, dite d'Angleterre, sur vrai réseau.

Application de Bruxelles. — Vers 1830 l'invention du tulle mécanique donna un élan tout nouveau à ce genre de travail. Le prix se trouvant bien diminué par la substitution du tulle au vrai réseau, il s'est consommé des quantités considérables de ces *applications de Bruxelles,* nom nouveau qui signifie application sur tulle Bruxelles. (Fig. 145.)

Non seulement cette simplification et cette diminution de prix favorisèrent la production des dentelles de ce genre, mais elles permirent d'entreprendre des grandes pièces qu'on n'eût jamais osé faire à cause

du prix énorme auquel elles seraient revenues : tels sont les grands châles et les grands voiles de mariée. Sans doute le tulle n'a pas le charme qu'avait le vrai réseau : trop souvent il est apprêté et sans souplesse; nous savons qu'on peut y remédier en faisant tomber cet apprêt ; mais il reste toujours l'emploi du coton, tant pour la fleur que pour le tulle, qui ne donne plus le moelleux de la vraie Angleterre en beaux fils de lin. Heureux encore quand on ne charge pas la fleur de blanc de céruse, dangereuse et inutile addition, aussi redoutable pour la santé des ouvrières que pour la bonne conservation de la dentelle.



Fig. 145. — Volant application de Bruxelles.

Il ne faudrait pas croire que l'application ne se fît qu'avec des fleurs travaillées aux fuseaux : beaucoup employèrent, au XVIIIe siècle, des fleurs à l'aiguille cousues sur vrai réseau, et en tirèrent souvent de très heureuses dispositions enrichies de jours très fins et très variés. (Voir p. 242.)

Dans les temps modernes, on emploie souvent les deux qualités de fleurs ensemble, quand le dessinateur pense que l'interprétation de son œuvre peut y gagner.



Fig. 146. — Barbe point gaze avec mélange de fleurs aux fuseaux et de fleurs à l'aiguille, dessin d'A. Roussel.

Le mélange de quelques fleurs à l'aiguille au milieu d'autres fleurs aux fuseaux a donné d'assez bons résultats. (Fig. 146 et 147.)

La ville de Bruxelles et quelques autres, en Belgique, comme Gand et Alost, ont tiré grand profit de cette fabrication. Malgré quelques essais de concurrence, tentés à plusieurs reprises en Angleterre et aussi en France, à Mirecourt, la Belgique est restée sans rivale pour les dentelles d'application.

Tulle et Marli. — Les réseaux, auxquels nous revenons si souvent en parlant du XVIIIe siècle, avaient fini par être tellement en faveur, malgré leur monotone régularité, qu'ils ont donné lieu, sous Louis XVI, à l'exécution de dentelles qui n'étaient composées que d'un réseau sans dessin, bordé d'un simple picot. C'est ce qu'on a appelé, suivant leur maille, le *tulle* et le *marli*.

Le tulle, bien qu'on ne connaisse pas la date exacte de son origine, semble s'être fait d'abord dans la ville dont il porte le nom. Tulle, chef-lieu de la Corrèze, n'est pas loin d'Aurillac : le genre facile d'ouvrage qu'on y créa n'y resta pas localisé, beaucoup d'autres fabriques en firent et bientôt dépassèrent sa production qui, aujourd'hui, a disparu de la Corrèze. Mais, dans un annuaire de 1775, on voit qu'il y avait comme fabricantes de dentelles, à Tulle, des demoiselles Gantes, tantes de cet abbé Gantes, qui succéda à M. de Talleyrand comme évêque d'Autun, et mourut guillotiné, après avoir été président de l'Assemblée constituante. On cherche à réorganiser maintenant ce travail, qui se faisait à la navette comme un filet fin. Mais, par une extension imprévue, Tulle a donné son

nom à tous les réseaux unis que la mécanique a fabriqués, et avec la puissance considérable de l'industrie moderne, une variété infinie de tissus diaphanes s'est formée sous ce nom générique de *tulles*, en y joignant des épithètes qualificatives comme tulle Bruxelles, tulle Malines, tulle bobin, tulle illusion, tulle point d'esprit, etc., etc. Mais, au début, c'était un genre de dentelle aux fuseaux à mailles régulières et presque sans ornements, nommé *tulle de fil*.



Fig. 147. — Application de Bruxelles avec une rose en point à l'aiguille.

Le *marli* pourrait bien tirer son nom du village situé entre Versailles et Saint-Germain, où Louis XIV s'était fait bâtir un château célèbre. C'était une sorte de tulle à points carrés, tenant beaucoup de la gaze claire sur lequel on brodait, et qui s'employait en ruches et en garnitures vaporeuses. Le dessin du tulle ou du marli, quand il y en avait un, se composait d'un simple pois ou d'une rosette, et, plus souvent encore, d'une simple mouche dite *point d'esprit*.

Marie-Antoinette employait beaucoup de tulle et de marli dans ses dernières années : on trouve ces noms, dans ses comptes chez Mme Eloffe, constamment mêlés aux blondes et aux entoilages. La mode s'appauvrit alors et tombe à des définitions absolument grotesques, comme celle-ci par exemple : « Un fichu gaze garny de prétention blanche. » On le voit, l'art de la dentelle a disparu. D'ailleurs, c'est l'époque où tout s'assombrit :

la reine bientôt ne porte plus que du noir; puis elle quitte Versailles, pour la dernière fois, le 6 octobre 1789 et distribue, en souvenirs, aux personnes de son entourage ce qui lui reste de ses éventails et de ses dentelles.

Mais la vogue avait été si grande pour le tulle pendant les années précédant la Révolution, qu'il occupait, si l'on en croit le *Tableau de Paris,* jusqu'à cent mille ouvrières en France !

Beaucoup de dames apprirent alors ce travail facile où quelques fuseaux suffisaient. Jean-Jacques Rousseau lui-même le conseillait en ces termes :

« Ce que Sophie sait le mieux, et ce qu'on lui a fait apprendre avec le plus de soin, ce sont les travaux de son sexe, comme de tailler et coudre ses robes. Il n'y a pas un ouvrage à l'aiguille qu'elle ne sache faire et qu'elle ne fasse avec plaisir; mais le travail qu'elle préfère à tout autre est la dentelle, parce qu'il n'y en a pas un qui donne une attitude plus agréable et où les doigts s'exercent avec plus de grâce et de légèreté. » (*Émile,* liv. IV.)

Cervantes, dans *Don Quichotte,* fait écrire par Thérèse Pança une lettre à son mari Sancho, où elle dit que sa fille fait du *point de réseau* et qu'elle y gagne « huit maravédis par jour ». Cette occupation était si générale que les écrivains de l'époque en parlent constamment.

Nous ne suffirions pas à dire tous les pays où l'on trouve trace du travail aux fuseaux. On a fait des dentelles, on en fait encore dans beaucoup de villes que nous n'avons pas nommées, ne pouvant tout dire en ces quelques pages. Nos explications suffiront pour rat-

tacher au moins, comme fabrication, chaque variété aux types que nous avons désignés.

Sans doute, chaque contrée apporte dans les dessins et dans certains détails d'exécution des procédés qui lui sont spéciaux.

L'Allemagne fait des dentelles dont les fonds sont vermicellés; la Russie fait courir des méandres dont les sinuosités caractéristiques marquent bien l'origine. (Fig. 148.) Les provinces danubiennes et la Hongrie travaillent aux fuseaux dans le même style que les Russes.

Bien que ces productions semblent, à première vue, très différentes des guipures de notre Auvergne, elles peuvent être aussi classées dans la famille des passements : c'est la même manière de mener les fuseaux, la même division d'ouvrage par bandes. Cela est si vrai qu'on a souvent reproduit, au Puy et à Mirecourt, les dessins russes avec facilité.

L'Espagne et le Portugal font des dentelles de fil genre du Chantilly blanc. L'île de Madère et certains points de la côte dans l'Amérique du Sud ont reçu cette tradition des Portugais et des Espagnols.

Ce sont encore les Portugais qui ont appris aux femmes de Ceylan et aux Indiennes d'Irarancore à faire des dentelles aux fuseaux, comme celles que nous avons vues à Paris dans la collection du prince de Galles exposée en 1878. Ce ne peuvent être les Hollandais, ni les Anglais qui ont enseigné ce travail aux Indiennes, car elles ne travaillent pas du tout par fleurs séparées et en rattachant les fuseaux à la façon de Flandres ou d'Angleterre.

Par contre, c'est bien le point de Honiton qu'on

copie à Yokohama, où le gouvernement japonais a fait établir un ouvroir pour le travail aux fuseaux, sous la direction de la femme d'un officier anglais.

Il y a donc une sorte de filière et de parenté qui rattache chacune de ces productions aux types principaux dont nous avons cru devoir approfondir plus spécialement l'histoire et la définition exacte.

Et cependant, malgré ces ressemblances, qu'on constate d'un bout du monde à l'autre, un phénomène bien bizarre a souvent été remarqué dans ces travaux manuels si délicats. C'est que le milieu où ils sont faits, l'influence des habitudes et de la tradition locale, laissent leur trace immédiate sur les dentelles. La Valenciennes, par exemple, se travaille sur toute la frontière belge. Eh bien, dans chaque village entre Bailleul et Ypres, puis entre Ypres et Courtrai, etc., on remarque une différence d'exécution très perceptible. Il en est de même en Normandie pour la différence entre une dentelle de Caen et une de Bayeux, quoique ces villes soient assez voisines, et la même observation peut être faite dans tous les centres de fabrication un peu étendus[1].



Fig. 148. — Dentelle russe aux fuseaux.

Souvent ce sont des religieuses qui, envoyees par

1. Voir les observations à cet égard de F. Aubry dans son Rapport de 1851.

leurs supérieures d'un pays à un autre, ont apporté le travail de la dentelle dans une localité où il ne se faisait pas auparavant. C'est ainsi que la ville de Bayeux doit à des religieuses de la Providence de Rouen l'établissement de sa fabrication. Elles y furent appelées à la fin du XVIIe siècle pour diriger l'ouvroir fondé par le chanoine Baucher dans l'ancienne église Saint-Georges. En 1747, l'abbé Suhard de Loucelles leur donna aussi une maison dans le faubourg Saint-Loup, voisine de l'église Notre-Dame de la Poterie. Bientôt plus de 400 jeunes filles furent employées dans les deux manufactures et nous voyons, en 1758, les échevins de la ville offrir à l'Intendant de la province une paire de manchettes en dentelle de fil, dont le prix figure dans les archives pour une somme de 144 livres.

Dieppe et Cherbourg ont dû à ces mêmes religieuses leur industrie dentellière, et ce que les Dames de la Providence ont fait en Normandie s'est répété ailleurs par l'initiative d'autres communautés religieuses.

La Révolution ne fut pas moins fatale aux dentelles aux fuseaux qu'aux dentelles à l'aiguille. La fabrique de Valenciennes en souffrit tellement qu'elle ne s'en releva pas. Chantilly en fut très ébranlé et ne cessa de déchoir. A l'exposition de l'Industrie tenue à Paris en 1802, deux fabricants de Chantilly seulement partagèrent les récompenses avec plusieurs fabricants du Puy; mais ce fut la dernière fois que cette fabrique s'affirma. Bayeux et Caen la remplacèrent : une direction intelligente y porta cette fabrication à un niveau artistique que Chantilly n'avait pas atteint. En 1823, Mme Carpentier, de Bayeux, remportait la première médaille

d'or qui ait été accordée à la dentelle, et chaque exposition depuis a été un nouveau succès pour les ouvrières normandes[1]. La France a gardé le premier rang dans cette industrie d'art.

Imitations. — Mais cette prospérité a été fort atteinte par l'invention moderne des dentelles faites à la mécanique. Plus que les dentelles à l'aiguille, les dentelles aux fuseaux semblent menacées par la concurrence envahissante des imitations qu'on en fait à la machine.

C'est à Nottingham, en Angleterre, ville réputée depuis plusieurs siècles pour sa fabrication de bonneterie, que le tulle fut inventé en 1768. Un ouvrier nommé Hammond parvint à faire du tulle uni, genre du réseau de Bruxelles, sur un métier à bas perfectionné. Mais le résultat était encore médiocre, et ce ne fut que par la transformation trouvée en 1809 par Heathcoat, qui prit un brevet pour le *métier bobin,* que l'industrie du tulle fut définitivement fondée.

En 1802, un ouvrier nîmois, bonnetier en soie, inventa un métier qui faisait un tulle à maille carrée. Ce fut l'origine de la fabrique des tulles de soie très importante aujourd'hui à Lyon.

Pendant longtemps les Anglais prohibèrent l'exportation de leurs métiers, et les Français prohibaient de leur côté l'importation des tulles. Mais ces articles de mode n'en étaient que plus recherchés par les élégantes, et on raconte que l'impératrice Marie-Louise elle-même encourageait les gens qui lui procuraient des tulles en contrebande, malgré les menaces de l'Empereur.

1. Voir le Rapport du comte de Laborde en 1851, p. 440.

Ce n'est qu'en 1816, sous la Restauration, qu'on parvint avec mille précautions à introduire, pièce à pièce, de quoi monter les premiers métiers qui fonctionnèrent à Calais.

Le tulle uni étant trouvé, on chercha d'abord à lui faire imiter la dentelle en le brodant à la main. Puis, en 1837, l'invention de Jacquard fut adaptée aux métiers et permit de faire des *tulles brochés* qui complétèrent de plus en plus l'imitation poursuivie contre les dentelles véritables. Cette industrie nouvelle, par le bas prix de sa production, se développa dans des conditions de prospérité exceptionnelles à Nottingham, à Lyon et à Saint-Pierre-lès-Calais; en quelques années on vit Saint-Pierre, qui n'était au début qu'un faubourg de Calais, peuplé de 1,000 ou 1,200 habitants, se couvrir d'usines gigantesques et atteindre une population de 35 ou 40,000 âmes.

Dieu nous garde de regretter ces progrès mécaniques dont notre siècle est justement fier; mais faut-il croire, comme quelques-uns le disent, que la machine supprimera le travail à la main? Nous espérons que non.

L'art aurait fort à perdre par l'abandon de la dentelle véritable. Si habile que soit la machine, elle porte en elle-même un vice de constitution qui la rend rebelle à la production artistique. Sans doute on choisit de jolis dessins pour les exécuter à la machine : on peut avec ses produits faire illusion de plus en plus à ceux qui s'en tiennent à l'apparence. Mais c'est du métier, ce n'est pas de l'art. L'art est absent partout où manque la vérité, partout où le calcul remplace l'émotion, partout enfin où l'on ne sent pas vibrer une intelli-

gence derrière la main qui travaille, et dont les hésitations mêmes ont un charme particulier. La machine, il est vrai, fournit des équivalents à meilleur marché; mais, comme a fort bien dit M. Didron : « Le bon marché n'est jamais recommandable quand il s'agit d'objets qui ne sont pas de première nécessité : il abaisse le niveau artistique. La dentelle perdra la meilleure part de son intérêt le jour où elle cessera d'être précieuse et relativement rare [1]. »

CONCLUSION.

En résumé, le XIXe siècle a produit beaucoup de dentelles : la mode lui a été souvent favorable, et nous ne croyons pas qu'on en ait jamais fabriqué plus que de 1850 à 1860, quand 300,000 femmes en France trouvaient leur salaire dans cette industrie. Aucune ne s'allie mieux aux occupations des champs. On la prend, on la laisse pour aller faire la moisson; on s'y remet sans que l'ouvrage en souffre. Le matériel est si peu considérable, que ce soit pour le travail d'aiguille ou pour celui des fuseaux, qu'il se loge facilement dans l'intérieur le plus modeste. Une mère travaille au milieu de ses filles, auxquelles elle peut enseigner cet état dès l'enfance. Jules Simon, dans son beau livre *l'Ouvrière*, et tous les économistes qui se sont occupés du travail des femmes, ont remarqué combien la dentelle et la broderie à la main sont des occupations qui favorisent la vie de famille.

1. Didron, *Rapport sur les arts décoratifs à l'Exposition universelle de 1878*, p. 190.

Un rapport officiel belge de 1903 s'exprime ainsi : « Il n'est pas douteux que le maintien de cette industrie n'ait contribué pour une large part à la sauvegarde morale des Flandres. La dentellière reste à son foyer et y garde cette influence bienfaisante qui trop souvent échappe aux mères de famille dans nos grands centres urbains ; que dis-je, elle constitue à elle seule le foyer pour l'ouvrier qui rentre, harassé de fatigue, dans son modeste intérieur. La fille apprend la dentelle à l'école du voisinage, un couvent presque toujours; parfois encore c'est aux côtés de sa mère qu'elle s'initie aux secrets de son art, et sous ses yeux, elle poursuit son apprentissage jusqu'au jour où, devenue à son tour mère de famille, elle fera de la dentelle pour subvenir à son propre ménage. »

« Art gracieux, travail bienfaisant », a écrit M. Engerand. « Sa nature même se concilie avec les obliga-« tions de la vie rurale; on le quitte et reprend sans « dommage. C'est l'idéal d'un travail féminin, peu « fatigant, presque récréatif, distingué, s'exerçant à « la maison, dans la belle saison, en plein air ou sous « les pommiers, procurant aux enfants un salaire « presque immédiat, permettant aux vieilles de gagner « quelque argent jusqu'à la mort. Est-il vraiment « beaucoup d'industries plus touchantes, plus inté-« ressantes, mieux adaptées aux nécessitées de la vie « des champs. »

Le travail que nous publions contribuera, nous l'espérons, à maintenir la suprématie de la dentelle vraie. Destiné à fournir aux écoles de jeunes filles des

notions générales sur les ouvrages artistiques des femmes, il servira aussi aux gens du monde qui aiment à approfondir les questions de ce genre. Après nous avoir lu, chacun deviendra plus appréciateur des dentelles anciennes et modernes.

Parmi les anciennes, on saura mieux distinguer celles qui méritent réellement d'être admirées, et on ne se prendra plus d'enthousiasme irréfléchi pour les dentelles, bien antiques, mais qui ne présentent ni dessin ni qualité remarquables. On se méfiera des débris tronqués, que des marchands réunissent souvent dans le même morceau sans aucun goût et bien que provenant de pièces fort dissemblables.

Pour les modernes, on se rendra mieux compte de leur destination véritable, du rôle qu'il faut attribuer à chacune d'elles dans la toilette, et des qualités qu'elles doivent avoir pour être vraiment belles. Alors peut-être rendra-t-on meilleure justice aux travaux modestes de ces femmes habiles, qui vivent dans nos campagnes du maigre profit que leur rapporte leur aiguille ou leurs fuseaux.

Un retour de l'opinion en leur faveur est déjà sérieusement commencé. Car, pendant que la broderie mécanique essaye de copier la dentelle à l'aiguille, pendant que les puissants métiers de Lyon, Calais et Nottingham menacent de supplanter les dentelles aux fuseaux, une pléiade de savants et d'artistes se sont portés au secours de cette belle industrie. Depuis le premier rapport de Félix Aubry, en 1851, qui a ouvert la voie, des écrivains de premier ordre ont porté leurs études de ce côté. Pour ne citer que les Français, ce

sont Léon Delaborde, Edmond Cocheris, Charles Blanc, le marquis de Chennevières, la comtesse G. de Clermont-Tonnerre, Haussoulier, Em. Bocher, G. Le Breton, Georges Duplessis, et bien d'autres que j'oublie, qui ont attaché leur nom à la bibliographie de la dentelle. Dans plusieurs pays on fonde des écoles et des musées spéciaux.

Des comités de grandes dames prennent sous leur patronage les brodeuses et les dentellières, pour soutenir leurs salaires et relever le niveau artistique de leurs travaux.

Sur l'initiative de M. Engerand, député du Calvados, le Parlement français a voté, en 1903, une loi qui réorganise l'apprentissage de la dentelle à la main « dans les écoles primaires de filles des départements « où la fabrication est en usage, et dans les écoles nor- « males d'institutrices de ces mêmes départements. »

Adoptée à la Chambre des députés sur le rapport de M. Louis Vigouroux, député du Puy, cette loi a, peu de jours après, reçu l'approbation du Sénat sur un rapport très documenté de M. Charles Dupuy, ancien ministre et sénateur de la Haute-Loire.

N'est-il pas permis d'espérer que, pourvue d'appuis aussi sérieux, cette branche de l'art contemporain gardera une vitalité suffisante pour fournir encore une longue carrière dans l'avenir? A côté des machines appelées à servir la grande consommation, une part suffisante sera faite par les vrais connaisseurs pour le travail bien supérieur qui se fait à la main.

Toutes les femmes voudront s'intéresser au succès d'une cause qui certes est bien la leur, car rien n'est

plus à l'honneur des femmes que les travaux artistiques renfermés dans ces deux mots de notre titre : *Broderies et Dentelles*. Jeunes filles qui apprenez à dessiner et à peindre, c'est pour vous que ce livre est écrit : prenez l'aiguille, croisez les fuseaux et apprenez par quels procédés vos dessins peuvent le mieux s'exécuter! Voyez les œuvres du passé pour vous rendre compte de tout ce qu'on peut faire de beau par les mêmes moyens! Nous aurons alors atteint notre but, qui était, comme disent les vieux auteurs, d'être « utile aux vertueuses dames et autres gentils esprits qui besongnent d'un tel art. »



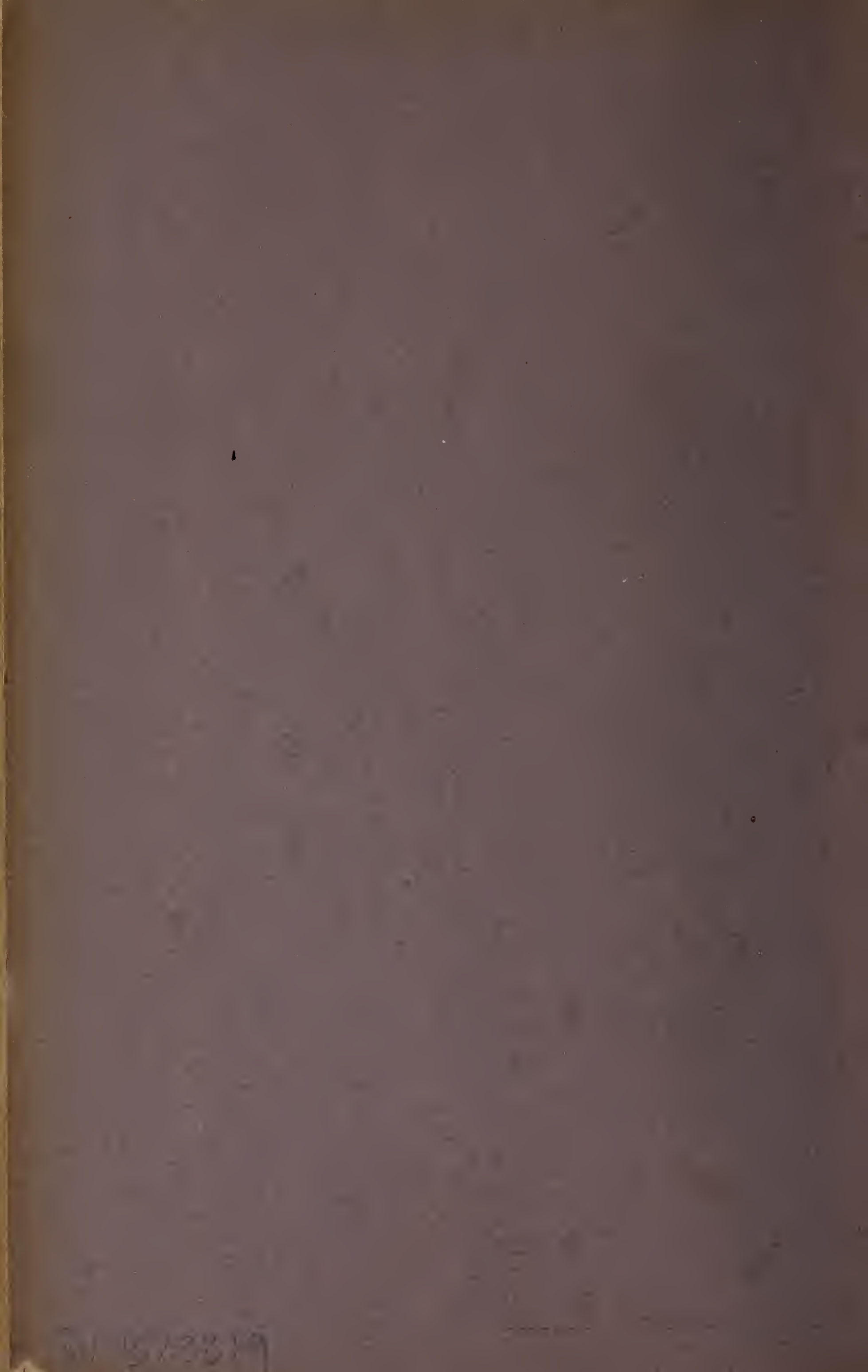
LISTE DES DENTELLES

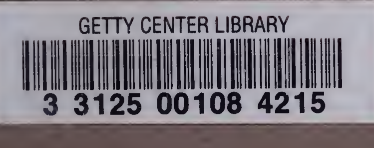
PAR LE NOM DES POINTS ET DES PAYS DE FABRICATION

TABLE

LA DENTELLE AUX FUSEAUX

Paris. — Lib.-Imp. réunies, 7, rue St-Benoît. — 61904





GETTY CENTER LIBRARY
3 3125 00108 4215


BIBLIOTHÈQUE
DE
L'ENSEIGNEMENT
DES
BEAUX-ARTS